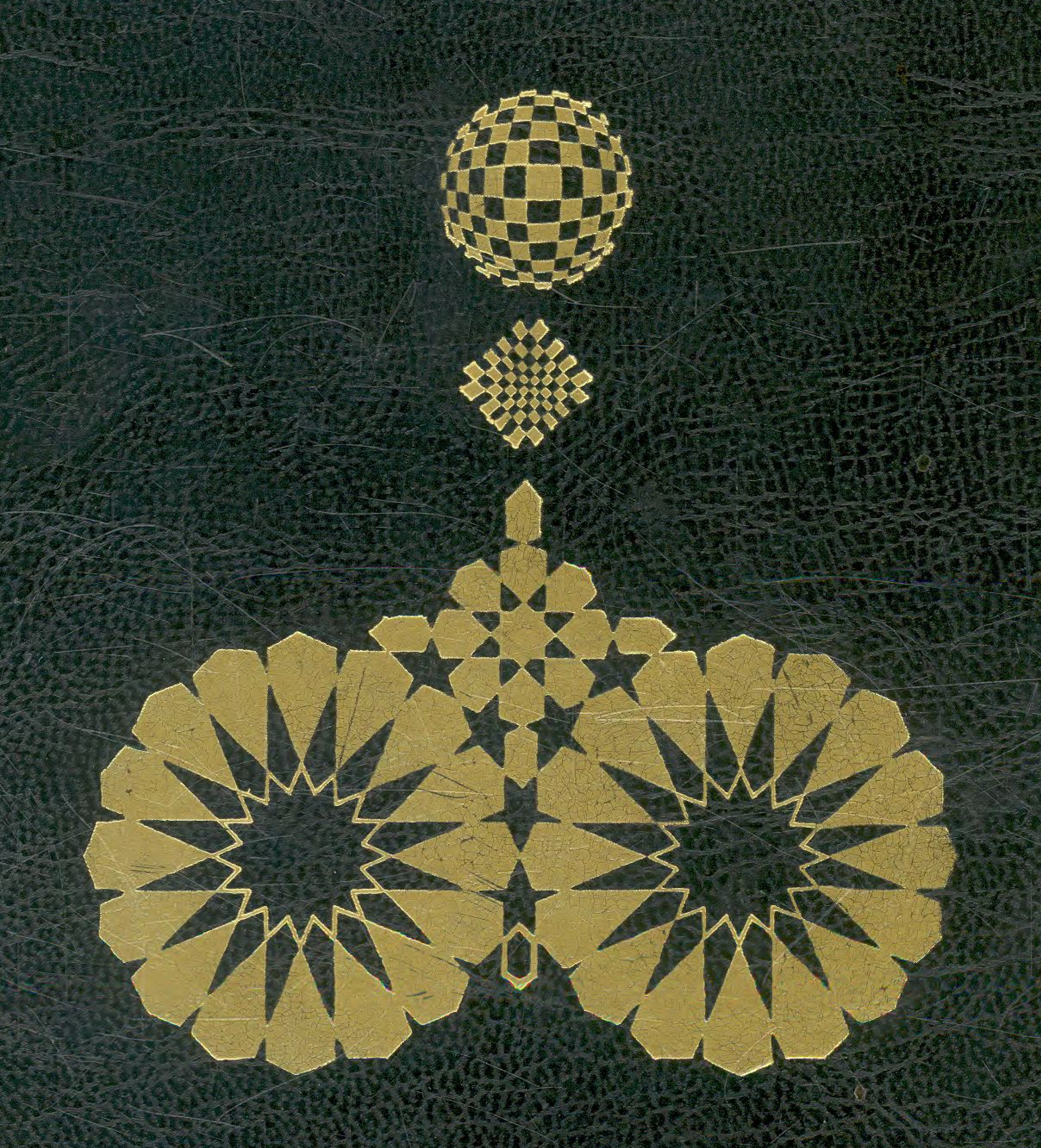
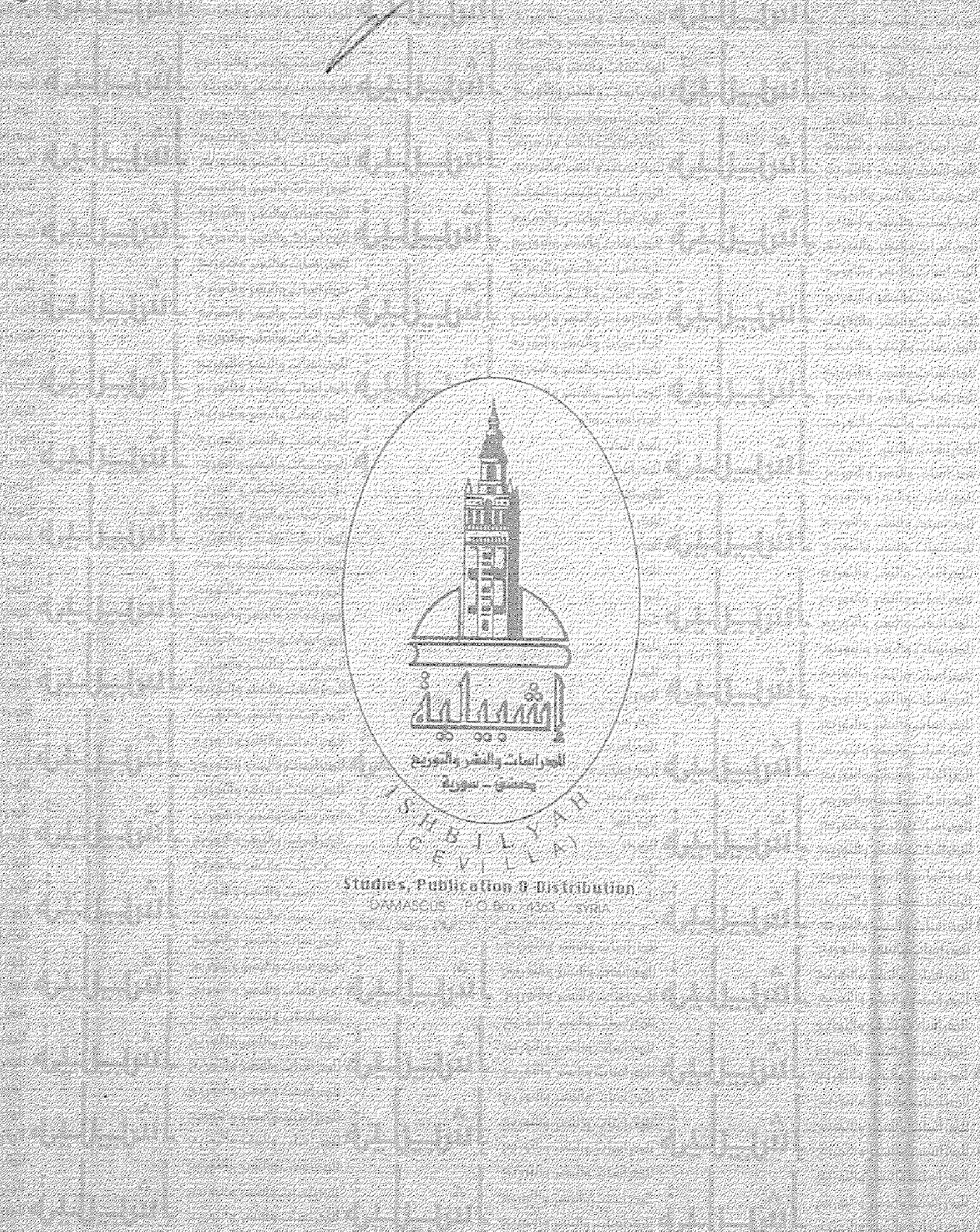
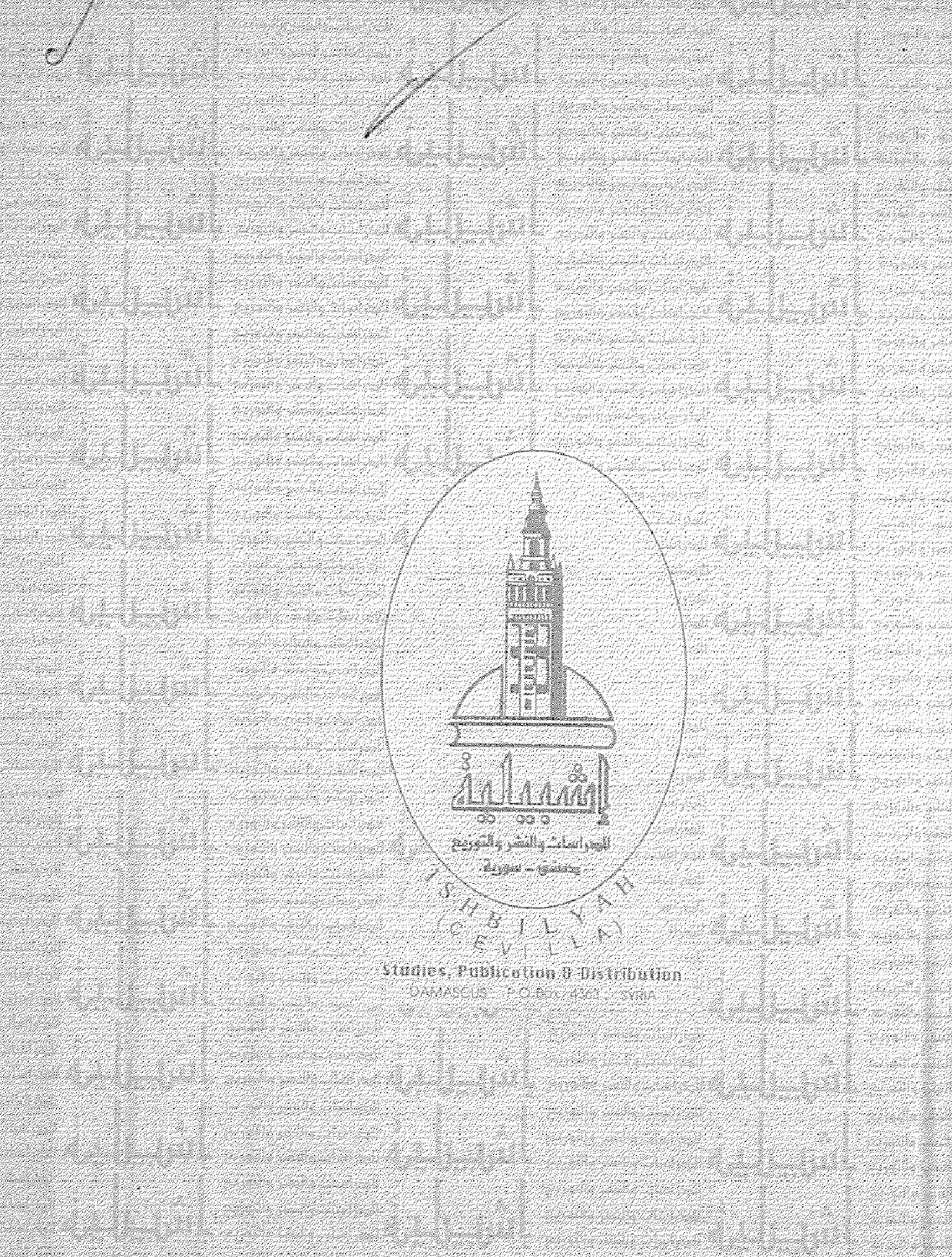
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق




إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق – سورية
ISHBILIYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS P.O. Box 4363 SYRIA


إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS - P.O.Box 4363 - SYRIA



السنة الثالثة ـ العدد الأول ـ تموز ١٩٧٦

الادارة : اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويــــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير •
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريـة • ويُرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً • وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر •

تربية ستمائة مليون حكيم في شعر الصين

د . أسعد علي

مقدمة الدراسة : ترجمة الترجمة

- ١ -

ما المقصود بهذا العنوان : ترجمة الترجمة ؟
وكيف تترجم الترجمة ؟

- ٢ -

الترجمة عملية نقل من لغة الى لغة . وهذه العملية تعرّف الأمم بثقافات بعضها . والتعارف الفكري بين الامم يُولّد التعارف الحيوي ؛ وهذان التعارفان، فكراً وحياة ، يخلقان جواً من التقارب والتوحيد بين أمم الأرض فتدرك شيئاً فشيئاً مغزى القول : « كلكم لآدم وآدم من تراب » ..

الناس بنو التراب ، وعليهم أن يتآخوا فوق هذا التراب ..
الترجمة مظهر من مظاهر السعي نحو هذه الأخوّة .

وترجمة الترجمة تعني توجيه الموضوعية النقليّة والأمانة في النقل لتكون أمانة في الغاية وامعاناً في التقرب من تلك الغاية .. أعني أن الترجمة الأولى تجتهد في ايضاح نصوص المترجم باللغة الجديدة ، وبدقة موضوعية حيادية ..

واعني بترجمة الترجمة تفسير الترجمة الاولى تفسيراً عربياً يكشف غايات النصوص الاولى ، في لغتها الأم ، وهي ، هنا ، اللغة الصينية ·· ويكشف ، كذلك ، غايات النصوص الثانية ، أعني امكان الاستفادة منها على صعيد الأمة التي ترجمت النصوص الصينية اليها ، أي العربية ··

- ٣ -

ما صلة هذا المفهوم بهذه الدراسة ؟

سميت الدراسة باسم الفصل السادس منها ، وهو : « **ايمان ماوتسي تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم** » ··

واعتمدت بها على عشرين قصيدة لماوتسي تونغ ، ترجمت من الصينية الى الفرنسية وعن الفرنسية نقلت الى العربية ·

واعتمدت على عدد من المصادر المنبعية ، أعني التي تكشف جذور التفكير الماوتسي ·· ومن هذه المنابع ما كتبه ماوتسي تونغ نفسه (١) ·· ومنها ما كتبه لينين (٢) ·· ومنها ما كتبه ماركس (٣) ·· ومنها ما كتب عن أفكار هؤلاء المنبثقة من النظرية الماركسية (٤) ··

ودعمت هذه المعتمدات الشرقية بمصادر غربية (٥) وعربية تساعد على المقارنة بين النصوص الصينية ونصوص من التراث العربي (٦) كما تساعد على الموازنة ، كذلك ، بين حياة الانسان المتعلقة بكل من نوعي النصوص ·· فالانسان هو الغاية في النوعين ·· فماذا تحمل هذه الدراسة ، التي أدعو مقدمتها : ترجمة الترجمة ، للانسان عموماً ، وللانسان في الوطن العربي خصوصاً ·· ؟

- ٤ -

ان في هذه الدراسة نوعين من التجاوز :

الأول : تجاوز ما ألفناه من التحديد التقليدي للأدب المقارن ·· فالمقارنة

بين أدب وأدب يجب أن تتجاوز شكليات التأثر المتبادل الى روح الحياة التي تصوغ الآداب ·· وعلى هذا فشعر ماوتسي تونغ ، أو شعر صديقه ليوياتسي ، يصلح للمقارنة مع نصوص من التراث العربي ، قديمه وحديثه ، لتأكيد الجوهري في اهتمامات كل أدب عظيم ··

ان في هذه الدراسة المقارنة نوعاً من التجاوز لشروط «الأدب المقارن» ··(٧)

الثاني : تجاوز ما ألفناه من النقل الحيادي ، الذي سميته : الترجمة ·· في هذه الدراسة نوع من تجاوز الترجمة الى ترجمة الترجمة ··

وقد تكون « مجلة الآداب الأجنبية » التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق ·· من أطيب المحاولات في الترجمة الحديثة ··

قدمت هذه المجلة نماذج من آداب خمسة وعشرين شعباً في ثمانية من أعدادها ·· هم :

الشعب الفرنسي ، الانكليزي ، الاميركي ، السوفييتي ، الألماني ، البلغاري ، الياباني ، السويدي ، التشيلي ، النيوزيلندي ، الجنوب أفريقي ، الروماني ، التركي ، الغوياني ، البولوني ، الكندي ، البرازيلي ، الهنغاري ، البلجيكي ، الايرلندي ، الفيتنامي ، اليوغسلافي ، الايطالي ، اليوناني (٨) ·

هذه النماذج التي قدمتها مجلة الآداب الأجنبية نماذج طيبة من الترجمة التي « تقربنا أكثر من ايقاع العصر الأدبي » ، كما يقول رئيس تحريرها ··(٩)

أما الدراسة التي أقدمها لمجلة الآداب الأجنبية ، فهي تتجاوز الحياد النقلي الى نوع من المقارنة والتعليل تجعلنا أقرب الى ايقاع الحياة العصرية ، في الصين وفي الوطن العربي ·· (١٠)

هذا ما عنيته بترجمة الترجمة ، أو تجاوز الترجمة الحيادية ··

– ٥ –

أما أين كتبت هذه الدراسة ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟

فان فصول هذه الدراسة تجيب على أسئلتي الثلاثة ..

فقد كتبت في شبه ملجأ من لبنان ، ابان أحداث لبنان الأخيرة .. لجأت الى هذا النوع من الكتابة لأرفع نفسي فوق واقعها ، **فأنا شديد الاعجاب بتوحيد** الشعوب ، وفي هذه النماذج التي درستها من الشعر الصيني سيرة مسيرة نضالية لتحقيق **وحدة مائة شعب في الصين** .. وهذا الاعجاب بوحدة شعوب الصين المائة ، كما يقول ليوياتسي (١١) ، ينقلب ، عندي ، الى نوع من الطموح والتمني .. ما أبهج ذلك اليوم الذي يشرق على لبنان وعلى العالم العربي كله بنور الوحدة الذي يطرد غيوم الانفصالية والانعزالية والتجزيئية والفردية ..

شعرت وأنا أعايش نصوص ماوتسي تونغ أنني أعالج آلامي القومية .. وشعرت أن تجربة الصين يمكن أن **تترجم الى الوطن العربي بصورة وحدة بين فئات هذا الوطن** (١٢) ..

لذلك أترجم ترجمة شعر الرئيس ماوتسي تونغ الى طموح يتأرجح بين الواقع والممكن والواجب : واقع الوطن العربي ، والممكن لشعب هذا الوطن ، والواجب على قادته وطلائعه المفكرة .. (١٣)

فهل يحقق هذا النوع من الترجمة الغاية العليا للأدب الابداعي الحق .؟

- ٦ -

ترجم نصوص الرئيس ماو عن الفرنسية الى العربية أديبان عربيان . الأول هو الدكتور ممدوح حقي وترجم ثماني عشرة قصيدة منها .. والثاني هو الدكتور علي أسبر وترجم اثنتين منها ..

وترجمت هذه الترجمة معتمداً على النصين : العربي ، والفرنسي أحياناً ؛ لأجعلها صورة حياة ممكنة لسكان الوطن العربي كما حصلت لسكان الصين في وحدة مائة شعب .. (١٤)

وجعلت ترجمتي المقـارنة هذه ، في ثمانيـة فصول ؛ كتبت ستة منهـا في لبنان ‥ وكتبت اثنين منها في دمشق ‥

هذه الفصول هي :

١ ـ الصين في الشعر العربي وشعر من الصين ٠

في هذا الفصل **أربع فقر** : الصين رمز للبعد المنيـع والطموح الواسـع ؛ ورمز للعلو المبتكر أو رمز فضائي روحي ؛ صورة الصـين في فكري وفي ثلاثة من كتبي المطبوعة (١٥) ؛ ديوان ماو باللغة العربيـة ، وقناعـة نقديـة بعـد تسع سـنوات ‥

٢ ـ مسيرة روح الشعر بين الوحدة والحرية ٠

في هذا الفصل **ست فقر** : قصائد الرئيس ماوتسي تونغ وجاذبيـة الوحـدة المتنوعة ؛ الزمان : يقف وحيداً في برد الخريف ؛ المكان : جزيرة البرتقال والرفاق في دار المعلمين ؛ تغيير الدنيا : محاولات في هونان ؛ ربيـع الانسان يغالب خريف الزمان ؛ روح وحيد يسأل الأرض عن مليك عظيم ‥

٣ ـ مستويات الوحدة الماوتسية ٠

في هذا الفصل **أربع مستويات** : مستوى **الوحيد** وفيه تجسيد لحيوية الذات‥ مستوى **التوحيد** وفيه تجسيد لحيويـة الشعب ‥ مستوى **التجديد** وفيـه تجسيد لحيوية الطبيعة ‥ مستوى الباحث **الموحد** وفيه تجسيد لحيوية الخلاق ‥

اعتمدت في ايضاح المستوى الأول على خمس قصائد من ماو ، هي : تشانغ تشا ، عش الكراكي الأصفر ، الثلج ، طرد اله الطاعون ، السباحة ‥

واعتمدت في ايضـاح المستوى الثاني على ستة نصوص ، اثنان منها لمـاو ، هما : الى ليوياتسي وجـواب الى صديق ‥ وأربعـة منها لليوياتسي ، صديـق الرئيس ماو ورفيقه ، وهي : بناء الدولة وحسو الشاي ٠ عظمة الشجاعة ٠ حالة الروح ٠ الوحدة الكبرى ‥

واعتمدت في ايضـاح المستوى الثالث عـلى تحليل قصيدة « السباحـة » ، للرئيس ماو ؛ فأظهرت فيها صور السباحة الأربع :

شبابيّة في النهر ، تأملية في القصر ، عمرانية في الجسر ، تجددية في العصر ٠٠

واعتمدت في ايضاح المستوى الرابع على ثلاثة نصوص للرئيس ماو ، هي : تشانغ تشا ، طرد اله الطاعون ، كوين لوين ٠٠

ختمت هذا الفصل بما يشبه النتيجة :

آ تعتبـر الفصـول الثلاثة السـابقة : (الصين ٠٠ المسـيرة ٠٠ المستويات) بابا أول يسمى : **باب روح الشعر ٠٠ وروح الشعر الماوتسي ٠٠**

ب ـ تعتبر مستويات الوحدة الماوتسية **مقاييس لنقد الأدب** يمكن ، فهم الموضوعات النقدية على ضوئها ، في النصوص الصينية ذاتها ٠٠ وفي نصوص الأدب الكوني كله ٠٠ أعني ماذا يعطي النص للحياة من : حيوية الذات ، وحيوية الشعب ، وحيوية الطبيعة ، وحيوية الخلاق ٠٠

ج ـ وعدت بالباب الثـاني ، وهو : **باب الشعـر وافق الفـن ٠٠ أو : الشعر والنقد ٠٠** فماذا في الباب الثاني ؟

ـ ٧ ـ

٤ ـ الفصل الرابع : قوس قزح عند الرئيس الصيني وابن الرومي ٠

هذا الفصل نوع من « الأدب المقارن » بصورة من الصور ؛ **فيه خمسة مباحث هي :** آراء المترجم الدكتور حقي هي سبب اختيار النص ؛ **مناقشة المترجم في ملاحظة** واحدة من ملاحظاته ، تتعلق بالأسماء والتواريخ والألوان في شعر ماوتسي تونغ وفي الشعر العربي ؛ قراءة نص ماو « تابوتي » ، الذي يصف فيه قوس قزح ، على ضـوء روح الشعر في مستويات الوحدة الماوتسية ، ثـم اكتشاف مناظر القصـيدة السماويـة والفضائية ؛ والأرضية ، والجمالية ؛ ملاحظـة التركيب الجدلي في

جوهر القصيدة ؛ والاشارة الى قضايا النقد الكبرى فيها لولا مطاردة صديقي والخوف من هجاء ابن الرومي ··

والمبحث الرابع يدور على نص ابن الرومي في وصف قوس قزح ، واظهار مناظر القصيدة : الساقي الصبيح ، كاسات العقار كأنجم ، منظر الجو والخود الملونة الغلائل ··

والمبحث الخامس يخلص الى المقارنة والحكم على النصين : وحدتهما ·· طاقتهما ·· المطلق والنسبي فيهما ··

الفصل الخامس : المعادل الموضوعي لجوهر الشعر في قصيدة صينية ·

في هذا الفصل خمس فقر ، أوضحت في أولاها معنى المعادل الموضوعي عند (ت·س· اليوت) وذكرت بمعنى روح الشعر كمقياس نقدي ··

وأوضحت في الفقرة الثانية ظروف القصيدة النفسية والتاريخية ··

وفي الثالثة أثبت نص القصيدة ··

وفي الرابعة أوضحت ركائز جوهر الشعر والمعادل الموضوعي لعاطفة الشاعر نحو كل من تلك الركائز ·· فمعادل العاطفة الثورية : الصبح ·· ومعادل العاطفة الوطنية : المنظر الرائع ·· ومعادل العاطفة القيادية : التجوال ·· ومعادل العاطفة الرفيقية : الجبال والقمم والأودية والسهول ··

أما الخامسة فنوع من التنبه الى **ظاهرة فريدة** تعلم القادة وتنفع الشعوب في عصرنا ، وهي ظاهرة **تمجيد القائد للشعب** في كل مناسبة ··

هذان الفصلان يشكلان **الباب الثاني : الشعر ونقد الشعر ··**

فماذا في الباب الثالث ؟

- ٨ -

٦ ــ اعتبرت **الفصل السادس بابا مستقلا ؛** فهو يحمل عنوان الدراسة : **« ايمان ماوتسي تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم » ··**

العنــوان مستنبط من قصيدتين : تشانــغ تشا ، وطرد اله الطــاعون ٠٠ والقصيدة الثانية نظمت سنة ١٩٥٨ ٠٠ ويبدو أن عدد سكان الصين كان في ذلك الحين (٠٠٠ ٠٠٠ ٦٠٠) ستمائة مليون ٠٠

في هذا الباب **خمسة مباحث أساسية** ، اعتمدت فيها على نصوص مختلفة من شعر ماوتسي تونغ ونثره ٠٠ ومن التراث العربي ٠٠ وهذه المباحث هي :

آ ــ أصول الصمود الجبار : **النظام ٠ الوحدة ٠ الارادة ٠ القوة ٠٠**

ب ــ المسؤولية ترعى الانسان **في الزمان والمكان ٠٠**

جـ ــ مسؤولية السماء والايمان بالقدرة الانسانية ٠٠

د ــ روح المسؤولية في التراث العربي الأصيل ٠٠

هـ ــ روح المسؤولية في التراث الصيني الحديث ٠٠

هذا الباب **نوع من « الفكر المقارن »** بصورة تجاوزت بها الفهـم الشكلي عندنا ، لكــل مــن الدين والنظريــة الماركســية ٠٠ حاولت التوصل الى روح المسؤولية عن سعادة الانسان في كلتا النظريتين : **نظريةالدين والنظرية الماركسية ٠٠** وكانت النتيجة مثيرة ومنبهة الى ضرورة التعمق في فهم الفكر كفكر ، ثم في فهمه عبر الممــارسة ٠

٧ ــ ٨ ــ في الفصلين الأخيرين عالجت القصيدتين الاخيرتين للرئيس ماو ، اللتين نشرتا مجدداً ٠٠ وهما : العودة الى جبل تستكانغ ٠ وحوار عصافير ٠٠

وهذان الفصلان يمثلان **الباب الرابع** والأخير في الدراسة ، وموضوعــه : **الشعر الثوري من الواقــع الى المثال ٠٠** أو من الواقعية الثورية الى الرومنطيقية الثوريــة ٠٠

ــ ١٠ ــ

ان كل فصل من فصول هذه الدراسة يقدم للانسان **أصلاً من أصول الايمان بقدرة الانسان على تجاوز الصعاب مهما كانت عصيبة ٠٠**

لكن هذه الأصول المترجمة بالعبارة تحتاج ترجمة أخرى تنقلها من العبارة الى ابداع الحياة ابداعاً مستمراً ••

على الصعيد العربي تتحقق ترجمة الترجمة هذه بتحقيق ما حققه شاعر الصين العظيم من وقائع الحياة لشعبه ••

لقد حقق لشعبه **وحدة الشعور الفعلي** بالأخوة الوطنية •• كما حقق لهم **وحدة الحيـاة العملية** في مستويـات الوحدة الماوتسيـة : الوحيد ، التوحيـد ، التجديد ، الموحد ••

انني أرفع « **هذه الدراسة** » **الى أبناء أمتي : قـادة ومفكرين وشعباً** •• لعـل واحداً منهـم يستطيـع توحيـدهم فنكـون أمة واحدة عـلى امتداد وطـن عربي واحد ••

ان وحدة أمتنا بهذه المستويات تجعلها واحدة من أمـم الأرض العظمى ، وتجعل أبناءها أكثر اعتزازاً بالانتماء اليها ••

أطلت مقدمتي لأوضح التجاوزين في دراستي •• ولأوضح الغاية الأساسية من الترجمة وهي ترجمتها نظرياً وعملياً ، كما ترجم زعيم الصين وشعبه **الماركسية** الى الصين . نظرية وممارسة ••

هذه مقدمة « التجاوز » العربية الى الآداب الأجنبية ••

فالى الصين في الشعر العربي ••

والى شعر من الصين ••

أسـعد علي

دمشق : ١٩٧٦/٥/٢٥

مصادر المقدمة

١ ـ من آثار الرئيس ماو التي اعتمدت عليها :

آ ـ المؤلفات المختارة ، م ١ ؛ ترجمة فؤاد أيوب · دمشق : دار دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦٥ م ·

ب ـ أربع مقالات فلسفية ؛ بكين : دار النشر باللغات الأجنبية ، ط ١ ، ١٩٦٨ م ·

جـ ـ مقتطفات من أقوال الرئيس ماوتسي تونغ ؛ بكين : دار النشر باللغات الأجنبية ، ١٩٦٧ م ·

د ـ شعر من الصين ، ترجمة ممدوح حقي · دمشق دار اليقظة العربية ، ط ٣ ، ١٩٦٦ م ·

أقواله في الحواشي التي وضعها الأستاذ تشيوتشين فو ؛ ونقلها الى الفرنسية الأستاذ هوجو ··

هـ ـ قصيدتان للرئيس ماو : العودة الى جبل تسنكانغ · حوار عصافير نشرتهما جريدة « لوموند » الفرنسية ١٩٧٦/١/٦ · وترجمهما الى العربية علي اسبر ، ونشرتهما جريدة « الثورة » السورية ١٩٧٦/١/٣١ ·

٢ ـ من آثار لينين المعتمدة في هذه الدراسة لاستيضاح أقوال ماو :

آ ـ الدولة والثورة · موسكو : دار التقدم ، ١٩٧٠ م ·

ب ـ المادية والتجريبية والنقدية ·· المجلد ١٤ ، ١٩٠٨ · مكتب الدراسات في رئاسة الدولة ، دمشق ·

جـ ـ عن الشبيبة · منشورات وكالة أنباء نوفوستي ·

٣ ـ لاحظت مختارات : ماركس ، أنجلس ··

٤ ـ من هذه المؤلفات :

آ ـ الماركسية ، عرض وتحليل • جمع وتنقيح : سليمان الخش وأنطون مقدسي • دمشق ، ١٩٦٨ م •

ب ـ ماركس الحقيقي • لأرنست فيشر وفرانــد مارك • لخليل سليم • دار ابن خلدون ، ط ١ ، ١٩٧٣ •

جـ ـ ماركس والخلق • طلال الجرجس • دار الصراع الفكري ، ١٩٥٧ م •

د ـ بعد ثلاثين عاماً ••• الصين الجديدة • لروبير غيان • دمشق : مكتب الدراسات في رئاسة الدولة •

هـ ـ تجربة الشيوعية في الصين ، محمود الدّرة • دار الكفاح ودار الكاتب العربي ، ط ١ ، ١٩٦٤ م •

٥ ـ من هذا النوع : ت • س • اليوت ، الشاعر الناقد •• ق • ا • ماثيسن • ترجمة احسان عباس ، بيروت : المكتبة العصرية ، ط ١ ، ١٩٦٥ م •

٦ ـ تلاحظ في الحواشي •

٧ ـ من هذه الكتب التي نلاحظ بها تحديدات الأدب المقارن :

آ ـ في الأدب المقارن ، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي للدكتور محمد كفافي • بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ •

ب ـ الأدب المقارن ، للدكتور محمد غنيمي هلال • القاهرة : مكتبة الانجلو مصرية ، ط ١ ، ١٩٦١ م •

٨ ـ مجلة الآداب الأجنبية • السنة الثانية ، عدد ٤ ؛ ص ٣ •

٩ ـ نفسها ، ص ٤ •

١٠ـ١٢ـ١٣ـ١٤ تمعن في الفصل السادس من هذه الدراسة ••

١١ ـ شعر من الصين ، ص : ٧٢ •

١٥ ـ لاحظ الفصل الأول : الصين في الشعر العربي ••

الباب الأول

روح الشعر وروح الشعر الماوتسي

النصل الأول

الصين في الشعر العربي وشعر من الصين

الفصل الثاني

مسيرة روح الشعر بين الوحدة والحرية

الفصل الثالث

مستويات الوحدة الماوتسية

١ ـ الوحيد ·· حيوية الذات

٢ ـ التوحيد ·· حيوية الشعب

٣ ـ التجديد ·· حيوية الطبيعة

٤ ـ الموحد ·· حيوية الخلاق

الفصل الاول

الصين في الشعر العربي وشعر من الصين

- ١ -

الصين ، في الشعر العربي ، رمز للبعد المنيع والطموح الواسع والعلو المبتكر:
نجد ما يفيد هذا الحكم عند بعض شعراء العرب ومفكريهم : فأبو تمام الطائي ، شاعر" من العصر العباسي الأول ، يمدح قائد المعتصم العسكري في مطاردته لأحد الثائرين على الدولة يومذاك ، فيقول :

ورَجَا بلادَ الرّوم ِ فاستعصى بـه
أجل" أصمُّ عن ِ النجـاء حَرو'ن'

هيهاتَ لـم يَعْلمْ بأنَّكَ لوثوَى
«بالصّين»لم تَبْعُدْ عليك«الصّين»(١)

فالصين ، في خاطر أبي تمام ، بُعْد" منيع" : اذا لجأ اليه الفارُّ لا يدركه أحد ، ولا يستطيع اقتحام ملجئه الصيني مهما كان شجاعاً وصبوراً ؛ لكن «الأفشين» ممدوح الشاعر المقصود في هذه القصيدة لا تبعد عليه الصين اذا أراد أمراً ؛ وبذلك لا أمل لمن يفر منه بالنجاة ٠

والصين رمز للطموح الواسع ؛ يعبر عن ذلك الشاعر نفسه ، وهو يمدح المعتصم وينصحه أن يولي الخلافة من بعده ابنه الواثق ، الذي صار خليفة بعد وفاة أبيه ، فيقول :

١ ــ ديوان أبي تمام ، شرح التبريزي ؛ قافية النون ٠

فاشْدُدْ بهـارون الخلافـةَ أنّه
سكَنٌ لوحشتها ودارُ قرارِ ...

لَيسيرَ في الآفـاقِ سيرَةَ رأفـةٍ
ويَسوسُهـا بسكينةٍ ووقـار

« فالصّينُ » منظومٌ بأندلسٍ الى
حيطانِ روميةٍ فمُلكِ ذِمَار(١)

فالطموح يتسع بخيال الشاعر ليرى دولة عالمية تضم الشرق والغرب والشمال والجنوب ؛ ركنها الشرقي الصين ، وركنها الغربي الأندلس ، وركنهـا الجنوبي اليمن أي بلاد ذمار ، وركنها الرابع رومية ..

إن الطموح الواسع لدولة واسعة يعمها السـلام والنظام كان يُعبِّرُ عنـه بالصين ، مفردة أو مع سواها من بلدان المغرب أو بلدان المشرق ؛ فعندما صار الواثق خليفة مدحه أبو تمام بذكر الصين ، اتساعاً ، فقال :

يا ابنَ الخـلائفِ انَّ بردَكَ ملؤه
كَرَمٌ يَـنوب المزْن منْه ولـيـن

نورٌ مِن الماضي عليكَ كـأنّه
نـورٌ عليـهِ مِن النبـيِّ مُبـينُ

قومٌ غـدا الميراثُ مضروباً لهـمْ
سورٌ ، عليـه مِن القرآنِ حَصينُ

وادٍ مِن السلطانِ مُحْمىً لم يكنْ
ليَضيمَ فيـهِ الملكَ الا الدِّيـنُ

١ ـ المصدر نفسه ، قافية الراء .

في دولــةِ بيضــاءَ « هــارونيَّةٍ »
مُتكتنفاها النّصــرُ والتّمكــينُ

قــد أصبح الاسلام في سلطانها
والهندُ بعضُ ثغورها و « الصّينُ » (١)

ان الصين ترمز الى الطموح الواسع ، على صعيد القوة الدنيوية ، وعلى صعيد القوة الدينية ، فدولة الواثق الزمنية من جهة ، والدينية الموروثة عن نبي الاسلام من جهة ثانية ، تطمح لبناء ذاتها المتكامل بالصين ؛ لأن الصين رمز واسع الدلالة في خواطر الشعراء العرب ٠

- ٢ -

ومن سعة «الصين» الرمزية ما جعل بعضهم يجعل الصين رمزاً فضائياً وروحياً؛

فالمكزون السنجاري يتحدث في أواخر العصر العباسي عن الصعود الى القمر ، وعن اكتشاف آفاق أخرى يطير اليها عن « كون القمر » ، ويغري من يحب السمو والاكتشاف أن يرتقي على « أرجوحته » ليصبح في « بيضاء الصين مبتكراً» ، فيقول:

رَقيت في الأسـبابِ حتّى صـرتُ مِنْ
فوقِ السحابِ طرتُ عن كونِ القـمَرْ

وجُبـتُ بالآفــاقِ ، آفــاق السّمــا
وَاتِ العُلَى ، مُراجعاً فيهـا النّظَرْ

١ ــ المصدر نفسه ، قافية النون ٠

يَظُنُّ بي الجامدُ أني جامدٌ
ولو رأى السحابَ في المَمَرْ

تُطرِبُ سمعي نغماتٌ مُسْمِعي
وناظري يَرْتعُ في الرَّوض النَّضِرْ ..

فاعْلُ على « أُرجوحتي » مُكَلَّلاً
تُصبحُ في«بَيْضاءَ صِينْي» مُبتكِرْ..(١)

ان « بيضاء الصين » رمز للغاية العليا التي يرجوها الرائد الفضائي الذي يتخذ « أسباب الرقي » وسيلة تجعله « طياراً » يطير عن « كون القمر » الى « آفاق السماوات العلى » ليراجع فيها النظر حتى يدركها ، جلالا وجمالا ؛ ان الذي يبلغ هذا المستوى من الارتقاء المادي والادراك العقلي مبشر بالوصول الى بلاد الغاية القصوى ، بلاد البكور والابتكار ؛ انها « بيضاء الصين » .

وربما بدا لنقاد الأدب أن « بيضاء الصين » هذه رمز للمعرفة العليا المتجددة ؛ وربما رأى فلاسفة الروح بها رمزاً للروح الكلية التي تتحد بها روح العبد المترقي « بالمقامات والأحوال » ، كما يقول المتصوفون ..

ولا أرى مانعاً من قبول هذين التفسيرين أو سواهما ؛ لأن **الغاية من هذا المبحث أن نشير الى منزلة الصين العليا في نفوس شعراء العرب ومفكريهم ؛** فالصين منذ القديم ، رمز للبعيد الممتنع ، وللطموح الواسع ، وللعلو المبتكر ؛ إن الصين كلمة شعرية ، توحي للانسان العربي ما تعنيه اليقظة المحركة المغرية بالنشاط في سبيل الارتقاء وتحقيق الذات ، مادياً وروحياً .

---

١ ـ معرفة الله والمكزون السنجاري ؛ لأسعد علي . بيروت : دار الرائد العربي ؛ ١٩٧٢ ط ١ /مجلد ٢/ ص ١٣٥ ـ ١٣٦ .

- ٣ -

فكرت بهذه الايحاءات ، عندما درست نصوص أبي تمام لطلاب الأدب العربي في « جامعة بيروت العربية » (١) » ؛ كما فكرت بها عندما كتبت رسالتي عن المكزون السنجاري للحصول على درجة الدكتوراة في الفلسفة من « الجامعة اليسوعية »(٢) ؛ وشغلتني « طاو لاوتسه » عندما كتبت « فن المنتجب العاني وعرفانه » ، للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب من « جامعة طهران »(٣) ٠

ظلت الصين في نفسي ذلك المدلول الرمزي الواسع لما ذكرته من معان تداولها « شعرائي » ؛ وحلمت مراراً بعالم الابتكار الذي سماه المكزون « بيضاء الصين »٠

- ٤ -

ولما صدر ، من قبل ، ديوان ماوتسي تونغ في الترجمة العربية ، بعنوان : «شعر من الصين» (٤)،أطلت في قصائده التأمل لعلي أكتشف فيها جديداً من «بيضاء الصين» التي رسمها الشعر العربي في خيالي أو أوحتها الكتب العربية في نفسي ؛ فماذا وجدت في ديوان ماوتسي الشاعر الصيني الزعيم ؟ هل للصين في ديوانه الرمزية العربية ذاتها ، أم أن « الصين الماوية » صين الحقيقة الصريحة ؟

كانت هذه التأملات لي وحدي في البداية ، يعني من سنة ١٩٦٦ ، ثم أخذت

---

١ ـ سنة ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠ ؛ وتقدم ذكر شيء من تلك النصوص ؛ ونشرت دراستي لنصوص أبي تمام بعنوان : الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام بيروت : دار النعمان ، ط ١ ، ١٩٧٠ دار الكتاب الثاني ط ٢ ، ١٩٧٢ ٠

٢ ـ سنة ١٩٦٧ ـ ١٩٧٢ ؛ وتقدم ذكر الصين في شعر المكزون ٠

٣ ـ نوقشت الدراسة في طهران ٥/١٠/١٩٦٧ وطبعت في بيروت.دار النعمان ، لاحظ المجلد الأول ص ٣٨٦ ـ ٣٨٧ / طريق من الصين ٠

٤ ـ طبع في دمشق:دار اليقظة العربية، ط٣ ،ترجمة الدكتور ممدوح حقي عن الفرنسية ،١٩٦٦م٠

بالتفتح منذ تسع سنوات حتى صارت لا ترضى بصدري وفكري منزلا لها ، وأخذت تحاورني لتنتقل الى صدر الورق ؛ **والأفكار مثل الشعوب تتحرر اذا ألحّت في طلب الحرية ؛** وها أنا أخضع لتأملاتي فأطلقها بعد عناد تسع سنوات ؛ ذلك العناد الذي من أسبابه عدم معرفة اللغة الصينية التي كنت أمني نفسي بتعلمها عاما بعد عام ؛ **لأقرأ** هذا الشعر بلغته دون وساطة الترجمة ؛ اذ هناك زعم يقول : « **ان الشعر لا يترجم** ، وروعته في موسيقى لغته ، فاذا ترجم فقد عنصره الجوهري ، الموسيقى ..(١) .

ربما يكون في هذه المقالة بعض الصحة ؛ لكنني مع الأيام ، ومع اختبار النصوص بتجارب نقدية مختلفة ، وصلت الى قناعات منحتها الممارسة ؛ من هذه القناعات : أن **الشعر روح أولا ، وأن اللغة تجسد ذلك الروح ، أو** تلبسه من أثواب الصور ما يجعل ظهوره ممكناً ؛ وكما أن ملكة الجمال لا يخفى جمالها على متذوق الجمال ، كيفما كانت صورة ملابسها ، فان روح الشعر لا تخفى على متذوقيه المشاق ، كيفما كانت صورته اللغوية (٢) » ..

بهذه **القناعة النقدية الجديدة** ، أقدمت على قراءة شعر ماوتسي تونغ أمام الناس الذين يعرفون تحرجي في الحكم النقدي وزهدي بالكلام ما رأيت الصمت أنفع.

ان التحدث عن « روح الشعر » في ديوان « ماو » من الأحاديث النافعة لبشر عصرنا ؛ لأن « روح الشعر الماوي روح وحيد ووحدته تجديد وتوحيد » . كيف ؟

---

١ ـ لاحظ مقدمة المترجم ص ١٥ .

٢ ـ هذا الراي مستقى من المنطلقات النظرية التي طبقتها في ترجمة الشعر العربي القديم الى وجهة عربية حديثة . سميتها : « هندسة القصيدة وفلسفتها » ..

الفصل الثاني

مسيرةُ روح الشعر
بين
الوحدة والحرية

- ١ -

في الترجمة العربية لديوان ماوتسي تونغ ثماني عشرة قصيدة تؤرخ لحيوية « الروح الوحيد » منذ كان ماو طالباً « في مدرسة دار المعلمين رقم ١ ب « هونان » في « تشانغ تشا » ، وذلك مابين (١٩١٣ ـ ١٩١٨)(١) ، وحتى سنة (١٩٥٨). السنة التي تخلصت بها مقاطعة « يوكيانغ » نهائياً من مرض البلهارسيا (٢) .

ان قصائد ماو تاريخ لانسان الصين بحوالي نصف قرن من الزمان ، لكنَّه التأريخ « بروح الشعر » (٣) ؛ وما أدعي أنني أتتبع تاريخ الصين بهذه السنين الطويلة ، بل أعترف أنني لن أتتبع الا « روح الشعر » الذي يحرك الانسان ليصنع تاريخه المتجدد الحديث(٤) ؛ فكيف يتحرك هذا الروح الوحيد في قصائد ماو الثماني عشرة ؟

ان قراءة الديوان ، عدة مرات على التوالي ، كأنه قصيدة واحدة ، تأخذ القارىء بجاذبية الوحدة المتنوعة ؛

فالوحدة هي سر التنوع في القصائد جميعها ؛ وأعني بهذه الوحدة « روح

---

١ ـ شعر من الصين ؛ دمشق : دار اليقظة العربية . ط ٣ ، ١٩٦٦ ؛ ص ٢٥ .

٢ ـ نفسه : ص ٩١ .

٣ ـ يلاحظ كتاب : ايمري نف ، « المؤرخون وروح الشعر » ، ترجمه الى العربية : الدكتور توفيق اسكندر .. القاهرة : ط فرانكلين ، ١٩٦١ م .

٤ ـ يلاحظ كتاب : محمود الدرة ، « تجربة الشيوعية في الصين مشاهدة ودراسة » . بيروت دار الكفاح ..

الشعر » الذي حرك ماو ليحرر ملايين الصين من عبودية التمزق والانقسام ؛ لكن « المسيرة طويلة » (١) بين الوحدة والحرية ؛ ويمكن تبين الطريق التي قطعتها«روح الشعر الوحيد » بتتبع مظاهرها في قصائد ماو ، بدءاً من الخريف في القصيدة الأولى « تشانغ تشا » ، وتوصلا الى الربيع في القصيدة الأخيرة « طرد اله الطاعون » ·

– ٢ –

يفتتح ماو قصيدته الأولى « تشانغ تشا(٢) » بقوله :

« وقفتُ في بردِ الخريفِ وحيداً
بقلب سيانكيانغ
المصعّدِ نحو الشمالِ
والناهد على رأسِ جزيرة أورانج »

ان ماو يقف بزمان ومكان ؛ يحدد زمان وقفته « في برد الخريف » . ولماذا الخريف وليس غيره من الفصول ؟

لأن الخريف فصل « السجية والهـوى » ، في رأي الشاعر ، « فكل مخلـوق ينساق – في الخريف – على سجيته ، ويعطي نفسه هواها » ؛

ان الخريف ، عادة ، فصل اصفرار أوراق الأشجار وتناثرها ، انه فصـل الحزن ، كما كان ينظر اليه قادة الصين وشعراؤها القدامى ؛ وماو الشاعر القائد يذكر ذلك في « بتياي هو » (٣) فيقول :

جاءَ « وي وو » ، منذ أكثر من ألفِ عام
يفرقعُ سوطَه في يده
وحطّ على شرقي « كيه شي »
كما ذكـر في شـعره
انّ ريح الخريفِ الحزينة
ما زالتْ حتى اليـوم

١ – شعر من الصين ، ص ٥٢ ·
٢ – شعر من الصين ، ص ٢٣ – ٢٦ ·
٣ – نفسه ، ص ٧٤ – ٧٦ ·

تقومُ بدورها كالمعتاد
أمّا الدنيا ؛
فهي التي تغيّرت

فزمان الخريف يجيء كعادته الى « بتياي هو » ، المصيف الساحلي والمسبح المشهور ، غربي « تسين هوانغ تو »في «هوبي » ؛ والى سواه من الأمكنة في بلاد الصين ؛ ويذكر الامبراطور « وي وو » (١٥٥ ــ ٢٢٠ ق·م) ، الذي أسس مملكة « وي » أنه كان يمر بالرأس الصخري الداخل في البحر قرب « بتياي هو » كلما ذهب الى قتال تتر « ووهوان » ، كما يذكر ملاحظته لزمن الخريف في قصيدته « نظرة على البحر اللازوردي » ، فيقول :

في الشرقِ ؛
أحطُّ على « كيه شي » ...
ريحُ الخريفِ الحزينة
تفور بها أمواجٌ عظيمة ..(١)

ويمر الزمان ، ويجيء ماوتسي تونغ ، فيلاحظ الخريف كما وصفه الامبراطور القديم ، ويلاحظ الخريف كما هو في زمنه بعد أكثر من ألف عام ؛ ان الزمن لم يتغير ، ولا تزال « ريح الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد » ، فتنبر أوراق الأشجار الخضر ، وتهاجم الطيوروتهجرها ، و « تفور بها أمواج عظيمة » ؛ لكن الذي تغير من أيام الامبراطور « وي‌وو » الى أيام الرئيس « ماوتسي تونغ » ، هو « الدنيا » · ما هذه الدنيا التي تغيرت رغم ثبات الزمان ، ورغم « ريح الخريف الحزينة » ؟

ماوتسي تونغ « يقف في برد الخريف وحيداً » ؛ ليرينا التغير في الدنيا ؛ ان المكان هو مسرح التغيرات ، فالخريف هو هو ، يجيء في كل زمان بريحه الحزينة ، فتهب على « بتياي هو » وتهب على « تشانغ تشا » ، وتهب على جزيرة البرتقال

---

١ ــ شعر من الصين ، ص ٧٦ ·

« أورانج » ؛ وجزيرة الأورانج تقع في وسط « سيانكيانغ » شرقي «تشانغ تشا» وتسمى أحياناً « شويلوتشيو » ؛

وهذه الجزيرة هي المكان الذي حدده الشاعر لوقفته في زمن الخريف ؛ لأنه كثيراً ما كان يزورها مع أصدقائه الطلاب ، للتمتع بمناظرها الخلابة وكأنها غانية تعرت لتبترد في غدير ؛ كان ذلك في زمن الدراسة عندما كان ورفاقه في دار المعلمين. فما هي صفة ذلك الزمان ، وهل تغير المكان من حين الدراسة الى حين نظم القصيدة ؟

ان ماو يذكر أيام الدراسة والتنزه مع رفاقه في ذلك المكان ، وكيف كانوا يحاولون تغيير الدنيا ، فيقول :

هنا أمضيت أياماً لــذة
عشتها في سالف الزمن الرَّغيد
مــع رفاقي الكثر
اذ كُنـَّا طلابَ علمٍ في زهرة الصبـَا الفوَّاحة
نتفجـَّرُ حيويـَّةً ، بكلِّ ما فينا من قوة وتفكير
كُنـَّــا طلاَّبــة ؛
نضجُ بالمرح ، ونغلو من الغلواء
ونشير بأصابعنا نحو حقولنا وشطآننا
فتتعالى صرخاتنا : « بالتعييش » .
وتحيـَّاتـُنا « بالمرحى »
مـُرَّحبةً بالعملِ والجهد ..
ثمَّ نزدري سادتـَنا
فلا نـُقيمُ لهم وزناً ، الا كما يـُقام للغـُبار والهباء !!
هــل تذكرون ؟!
كيف كُنـَّا نتخبـَّطُ في قلبِ التيـَّار
ونكافِحُ الأمواجَ
لنستنقذَ المركب
ونقتحِمَ اللـُّجة . ؟! (١)

١ ـ شعر من الصين ، ص ٢٤ .

ان ماو كان يطلب العلم في ذلك الزمان ما بين (١٩١٤ ـ ١٩١٨) ، في دار المعلمين رقم (١) بهونان في تشانغ تشا . ذلك هو الزمن الرغيد ، زمن طلب العلم ؛ زمن الصبا المتفجر بالآمال والأعمال ؛ ففيه « أسس ماوتسي تونغ عام ١٩١٧ جمعية « سين مين » ، ثم أعلن برنامجها في ١٨ نيسان من العام التالي ؛ وكان معه من أصدقائه : « تساي هوشين » ، وهوتشو هينغ ، وتشه تشانغ ، وتشانغ كوين تي ، ولوهسيوتيسان ... وغيرهم ؛ وكان من مبادئها التي أعلنها ماو نفسه : « أن على كل فرد منهم أن **يستهلك أمراً عظيماً في حياته ، يقدم به لشعبه أكبر خدمة ممكنة** » ؛ وقد أصبح عدد أعضاء هذه الجمعية يوم حركة ٤ مايس ١٩١٩ نحو ثمانين عضواً ..

ان زهرة الصبا التي تفوح بمثل هذه الأهداف تنشر جواً جديداً في المكان ؛ ولم يكن الجو الذي خلقه الشباب ، أو سعوا اليه ليوجد الا بكثير من « القوة والتفكير » ؛ قوة المادة وقوة العقل ؛ وهاتان القوتان تميزان بين الخير والشر فترحبان بالخير الذي « يخدم الشعب أكبر خدمة ممكنة » ؛ وتطيحان بالشر الذي يعرقل مسيرة هذا الخير الشعبي .

والشاعر يشير الى موقفه ومواقف رفاقه من أعمال الحكام في ذلك الزمان ؛ فقد كانوا يؤيدون « الأعمال الشريفة ، دائماً ، بكلمة « مرحى » أو بصيحة « يعيش » ؛ كما كانوا يزدرون اساءة أولئك الحكام للشعب .

ويمكن رفع الستار عن جانب من تلك الأعمال التي كان يقوم بها الحكام في الفترة التي تشير اليها القصيدة ؛ فعندما كان « ماو » طالباً في مدرسة المعلمين ، كانت المدرسة بل شعب « هونان » نفسه ، عرضة لمعاملة قاسية يمارسها عسكريو « بيانغ » ؛ ولقد وضعت « هونان تحت النير العسكري ، اذ ذاك ، وتوالى عليها ثلاثة من غلاظهم القساة الأجلاف هم :

١ ـ « تانغ هيسانغ مينغ » أرسله « يوان تشيكي » عام ١٩١٣ .
٢ ـ « فوليانغ تسوو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٦ .
٣ ـ تشانغ كينغ ياو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٨ .

كان هؤلاء السفاحون ، يذبحون الشعب ويعطلون التعليم .. فيقابلهم ماوتسي تونغ ورفاقه بالازدراء والمعارضة ؛ ففي (ايلول ١٩١٥) كانت الاستعدادات تجري على قدم وساق للاحتفال باعتلاء « يوان تشي كاي » العرش ؛ فقام حاكم « هونان » المسمى « تانغ هسيانغ مينغ » بحركة عنيفة بطش بها بالماوئين وأخمد كل مقاومة ضد « يوان » ..

فما كان من « ماوتسي تونغ » الا أن نشر يومذاك « كتيباً » ، حمل فيه على أهداف « يوان » الامبريالية ، فاستقبله الشعب بحماسة عظيمة . وقامت – على أثر ذلك – مظاهرات عنيفة في « هونان » لاسقاط هذا الحاكم العسكري» .

– ٤ –

هذا **موقف من مواقف ماو ورفاقه لتغيير الدنيا في « هونان » ؛ انه يذكر** رفاقه بأيام الدراسة ، وكيف كانوا يشيرون بأصابعهم نحو « الحقول والشطآن » ليدفعوا عنها أحزان الزمان التي تحملها « ريح الخريف الحزينة » ما دام الحكام « يذبحون الشعب ويعطلون التعليم » .

ان **تغيير الدنيا يبدأ من هنا ، من تغيير علاقة الحاكم بشعبه** ؛ فالخريف فصل الأحزان في ذلك الزمان ؛ لذلك ، فيما أرى ، أختاره الشاعر زمناً لوقفته في المكان ، **ليظهر** كيف يكون التغيير ؛ فخريف « هونان » ، وجزيرة البرتقال ، وبتياي هو ، زمن حزين ؛ لأن الحكام العسكريين ينزلون الشر بالشعب ويمنعون عنه الخير ؛ وماوتسي تونغ يقف في قلب « سيانكيانغ » أيام الخريف مؤكداً للأمبراطور القديم وللعسكريين المحدثين أن **القيمة تكمن في الانسان الذي يغير الدنيا** لا في الزمان الذي يجيء بفصوله كالمعتاد ؛ ان الانسان هو الذي يقف في الزمان متحدياً وفي قلب المكان مغيراً .

– ٥ –

وقف ماو موقفه يواجه « برد الخريف » في مكان معين من قلب سيانكيانغ ؛ ذلك المكان الذي اختاره مكان « طلب العلم » مع « رفاق كثر » كلهم شباب

يتفجرون : « حيوية وقوة وتفكيراً » وتطلعاً الى « العمل والجهد » ليخصبوا « حقول الصين وشطآنها » ·

ان المفارقة في موقف ماو تظهر السر في قدرة الانسان على التغيير ؛ فالشاعر اختار زمنين ، الأول من الطبيعة وهو زمن الخريف وبالأخص « البارد » منه ، بكل ما يعنيه من أحزان رياحه وموت الخضرة والأوراق فيه ·· والزمن الثاني اختاره من الانسان ؛ انه زمن الصبا ، زمن الحيوية المتفجرة ·

ومن الطبيعي أن يتغلب « ربيع الشباب » على « خريف الطبيعة » ؛ لأن الانسان هو الذي يوقد الزمان ويجعل له حياة من التفكير والقوة والعمل ؛ كما يقول الشاعر العربي ، أبو تمام ، في وصف « الانسان المنقذ » ، الذي يرجوه لتغيير الدنيا :

مُتَوقّدٌ منه الزّمانُ ·· وربمّا
كانَ الزّمانُ بآخرينَ بليدا (١)

فالزمان بارد كبرد الخريف ، ولكن الانسان هو الذي يوهجه بحيويته ، فيمنح رياحه الحزينة معاني جديدة تحولها الى مناخ الفرح ·

ان ماوتسي تونغ يواجه « برد الخريف وحيداً » ؛ فهل في كلمة « وحيداً » ما يعني الانفراد · بالنفس الذي يشعر « بالانعزال والوحدة والفراغ » ؟ أم هو « وحيد » بمعنى آخر ؟

- ٦ -

قلت من البداية : « ان روح الشعر الماوي روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد » ··

وهذا القول دعوى تحتاج مؤيداتها من قصائد الشاعر في الديوان ، موضوع الدراسة ·

١ ـ ديوان أبي تمام ، شرح الخياط/ص ٦٧ ·

ان الذي يواجه « برد الخريف » ، ويعترف أن الريح الخريفية الحزينة لا تزال تقوم بدورها كالمعتاد ويؤكد أن التغيير حصل في الدنيا ، هو نفسه الذي وقف في برد الخريف وحيداً ؛ وان هذا « الوحيد » يتضمن من المعاني غير ما أحس به « تشانغ ايه » من العزلة ؛ لأن « ماوتسي تونغ » الوحيد يستأنس برفاقه الكثر ، كما يستأنس بانفساح الأرض المبهم في وحدة صامتة ·

ان الوحدة في ديوان ماو ذات مستويات ؛ وماو يصف نفسه بالوحيد ، فأي وحيد هو ؟ وأية وحدة هي وحدته ؟ هل من شبه بين وحدته ووحدة « تشانغ ايه » الذي ذكره في قصيدته « الخالدان » ؟

ان قصيدة « الخالدان »(١) ، تتحدث عن حياة الآلهة ؛ وقد وصفها ماو نفسه في احدى رسائله بقوله : « نظمتها على بحر « تسي » ؛ لأتحدث فيها عن سياحة تخيلية في السماء ·· » ؛ وفي هذه السياحة التخيلية رأى كيف استضاف الخالدون رفيقيه وصديقيه الشهيدين : « السيدة الأريحية الأبية « يانغ » ، والصديق العزيز « ليو » ؛ لقد طار كلاهما نحو السماء رأساً » ··

« فاستضافهما « ووكانغ »
وقدّم لهما خمرَ الخيار ، خيار شنبر
وفرشَ « تشانغ ايه » أكمامَه الطويلةَ
يرقُصُ ــ وحيداً ــ في اللا نهاية
ترحيباً بهذه الأرواح الوفيّة »

ان « ووكانغ » و « تشانغ إيه » من الخالدين في السماء ؛ ولكل منهما اسطورة؛
فأسطورة الأول ، تقول :

« ارتكب « ووكانغ » بعض الأخطاء وهو يحاول تعلم فن الخلود مع الآلهة، فعاقبته الآلهة بأن هيجت عليه أغصان شجرة الخيار ، (خيار شنبر) ، وكان ارتفاعها مقدار خمسمائة سقف · وعليه أن يصعد الى قمتها حيث الخلود · فأخذ يهوي على

١ ــ شعر من الصين ، ص ٨٤ ــ ٨٨ ·

الفروع ليقطعها ، لكنه ما يكاد يرفع فأسه عن الغصن المقطوع ليهوي به على سواه ؛ حتى يعود الأول فينبت في الحال غصناً شديداً مديداً ·· هكذا حكم عليه بالخلود ، ولكنه خلود يقطع فيه الأغصان تقطيعاً الى الأبد » ·· ويسقي ضيوفه القادمين من الأرض الى السماء من خمرة (خيار شنبر) التي هي شراب الخالدين ··

أما أسطورة الثاني ، فتقول :

« انه بعد أن احتسى « تشانغ إيه » شراب الخالدين ، وامتطى القمر ليهرب على صهوته ؛ تبدت له السماء بحراً لازوردياً يحيط به من كل جانب · فأخذ يشعر بالانعزال والوحدة والفراغ » ··

هذان نوعان من وحدة الخالدين في السماء ؛
فوو كانغ وحيد بخلوده يقطع الأغصان الى الأبد ·
وتشانغ إيه وحيد منعزل وسط بحر السماء ··

أما ماوتسي تونغ فوحيد « في برد الخريف بقلب سيانكيانغ » ؛ ووحدته من طراز أرضي ، يصفه في قصيدته الأولى « تشانغ تشا » ، فيقول :

في بـردِ الخـريفِ
بقلبِ سيانكيانـغ
وقفـتُ وحيـداً ··
وقفتُ أتشوّفُ الى الحرجاتِ المصطبغة بالحمرة ،
طبقـةً وراءَ طبقـة ،
فوق آلاف من الجبال القرمزية ··
وأرى عـلى صفحـاتِ المياه ،
شفيفةِ الخضـرة ،
المنساحَةِ نحو اللا نهاية
مائةَ مركبٍ تنزلِقُ منسابة سابحة ·
والحظُ السَّمكَ يَتسربُ في أعماقِ اللجّة ···
وأفكّرُ بكلّ مخلوق ؛
كيف ينساقُ ــ في الخريفِ ــ على سجيّتهِ ،

ويُعطي نفسَه هواها ..
لقد اختلبني هذا الجلالُ
واسرتْ لُبِّيَ هذه العظمة
فوقفتُ أسائلُ الأرضَ في انفساحِها المبهم :
أيَّ مليكٍ عظيمٍ
هذا الذي يُسيِّر أقدار الطبيعة
جميعاً ؟ ! [1]

ان هذا « الوحيد » وقف لغايات عديدة ، منها : التشوف ، والرؤية ، والتفكير ، والتساؤل .

ان وحدة هذا الوحيد توحيد من أجل التجديد ؛ وهذه الوحدة « الماوتسية » واحدة في الخريف وفي الشتاء وفي الربيع .

---

١ ـ شعر من الصين ص ٢٣ .

الفصل الثالث

مستويات الوحدة الماوتسية

الوحدة « الماوتسية » تتفتح في التنوع فتصبح اكتشافاً وسؤالا ؛ وهذان رفيقا الشاعر والفيلسوف ، في المستويات الطبيعية الظاهرة والمستترة ؛ وأحاول التعمق قليلا في قراءة نصوصه لأظهر وحدة الوحيد وهي تتنوع في مستويات التعرف ثم ترتد الى وحدة من طراز آخر ، لا بد أن ماوتسي تونغ اكتشفها ، أو يحب اكتشافها ليكون أكثر منها توحداً وتوحيداً :

١ ـ مستوى الوحيد : حيوية الذات

٢ ـ مستوى التوحيد : حيوية الشعب

٣ ـ مستوى التجديد : حيوية الطبيعة

٤ ـ مستوى الموحد : حيوية المبدع

المستوى الأول

مستوى الوحيد في قلبِ المكانِ وفي وجه الزّمان

- ١ -

هذا المستوى هو مستوى الانسان الذي يكتشف في ذاته : حيوية تتفجر قوة وتفكيراً وارادة عمل وجهد ، ومحبة تغيير للدنيا وتجديد لمعنييها المكاني والزماني · ان الوحدة هنا ، هي وحدة الامتلاء ؛ فماوتسي تونغ وحيد ؛ لكن وحدته مثل وحدة الريح ؛ ومثل وحدة النور ؛ ان الريح وحيدة . لأنها وحدها الريح التي تشعر بطاقة الحيوية المحركة تملأها فتنتقل في الأبعاد الفضائية لتمنح النبات والأطيار مقومات الوجود ؛ وتتغلغل في صدور الناس لتمنح الناس تجدد الحياة بجدل الشهيق والزفير ·· كذلك الشمس وحيدة ؛ لكنها الوحيدة التي تؤنس العالم بشروقها وغروبها فتمد سكان العالم بطاقة الحركة والحياة ·

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في برد الخريف ، بقلب سيانكيانغ ؛ لكنه يقف هذه الوقفة ليغير مجتمعه ويبني عالماً جديداً ؛ وهو يكرر هذا التأكيد بصور كثيرة ·

ففي القصيدة الثانية « عش الكراكي الأصفر »(١) يؤكد وقفته الوحيدية ؛ وفي القصيدة الثانية عشرة « الثلج » (٢) يلفت الى الرجال العظماء في حاضره ؛ وفي القصيدة السادسة عشرة « السباحة (٣) » يلفت الى العالم الجديد·

---

١ ــ شعر من الصين ، ص ٢٨ ·
٢ ــ نفسه ، ص ٦٠ ·
٣ ــ نفسه ، ص ٧٨ ·

- ٢ -

في « **عش الكراكي الأصفر** » يتحدث الرئيس ماو عن أنهار في الصين ، وعن جبال فيها وعن خطوط حديدية ؛ ويلفت الى غايتها جميعاً ، فكلها روابط بين أطراف الصين ، أي كلها مظاهر للتوحيد ، كما يحبها ويريدها ٠

هذه عناصر القصيدة الطبيعية والعمرانية يأخذها من حاضر الصين ؛ أما العناصر التي يستمدها لقصيدته من الماضي فهي أسطورة « الكراكي الأصفر » ؛ وخلاصة الأسطورة تقول : « أن قديساً « تاوستياً » يدعى : « تسي» مر فوق مرتفع مشرف على « يانغ تسي » الى الغرب من مدينة « ووتشانغ » في مقاطعة « هوبي » ، وكان ممتطياً جناحي كراكي أصفر ، وأقام كوخه على ذلك المرتفع » ٠٠

وقد ضمن شعراء الصين أشعارهم هذه الأسطورة ، فللشاعر «تسووي هاو» في زمن أسرة « تانغ » قصيدة تحمل العنوان نفسه « عش الكراكي الأصفر » ، ومنها قولـه :

« مَرَّ هنا أحدُ الخالدين في يوم مَّا ، مُمتطياً صهوة كراكي أصفر
مرَّ واختفى ، ولم يخلّف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور
لقد هَبَّ الكراكي الأصفر ، طائراً ؛ وتوارى الى الأبد
وخلّف وراءه سحابةً مستقرّةً ،
تخفقُ وحدها في الجواء ، نقية طاهرة
ترفرف فوقَ الأمواج الرقراقة
وذرى أشجار « هانيانغ » الذابلة
وبطاح جزيرة « يونكيتشو » الضنكى
حيث يستريحُ موطني على أعقابِ النّهار
وتدفّقتِ الأنهـارُ ،
تضاعفُ موجاتها الضبّابيّةُ ٠ من أحزاني ٠٠٠ » (١)

١ ــ شعر من الصين ، ص ٣٠ ٠

وكذلك للشاعر سوتشي (١٠٣٦ ــ ١١٠١) قصيدة يقول فيها :

أنضَحُ بخمري
هذه الموجات المستحمّة بضياء القمر (١)

« ويرمز سوتشي بهذا البيت الى الذكريات الحزينة ، ذكريات آلاف الأبطال الغابرين « الذين حملتهم موجات الزمن المترادفة الى الأبدية » ٠

ان ماوتسي تونغ يقف موقفاً وحيداً وفريداً من الأسطورة والواقع ؛ فيتعالى على أحزان الشاعرين : تسووي هاو ، وسوتشي ، ويقول :

لقد هجرَ الكراكيُ الأصفر عشّهِ الى حيثُ لا يدري أحد
وبقي الكوخُ وحيداً محطة للسفر العابر
ووقفتُ وحدي

أنضحُ ماءَ النّهر التّدفاقِ بخمري
وفي قلبيَ موجٌ دافقٌ
لا يقلُ عن أمواجه الهدّارة ،
عزاماً وثورة ٠ (٢)

هذا هو مستوى الواقف وحيداً في برد الخريف ، الذي ينضح ماء النهر التّدفاق بخمره ويوازن بين قلبه وبين النهر فيتفوق قلبه على النهر بثورته وحيويته ؛ مثل هذا الوحيد يحول برد الخريف دفئاً ؛ ويجعل ريحه الحزينة تفرح ؛ ويجعل محطات السفر العابر في أكواخه الوحيدة المهجورة تمتلىء بالأنس والسكان ٠ على خلاف لما فعل قديس الأسطورة التاوستي ، الذي مرَ واختفى ، ولم يخلف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور ، كما يقول « تسووي هاو » ٠

١ ــ شعر من الصين ص ٣٠ ٠
٢ ــ نفسه ، ص ٢٨ ٠

- ٣ -

وفي قصيدة « **الثلج** » يقف ماوتسي تونغ وحيداً في الشتاء ؛ فيتأمل في « فرسان الجليد » وهم يحتلون كل شيء ؛ « السد العظيم » ، والنهر العظيم « هوانغ هو » والجبال التي تعانق السماء أو تسامتها …

لكن ماوتسي تونغ لا يشعر ازاء هذا الاحتلال بالغضب أو الحزن ، بل يرى به « جمالا ساحراً » ويرى في صميم هذا الجمال « طلسما عديم المثال »؛ فيقول :

لا شيءَ سوى بياضٍ منسابٍ الى أبعادٍ لا حدود لها
يجعلُ من جمالها السَّاحر طلَّسما عديم المثال .
أيّ جمالٍ مفتانٍ في هذه البلاد
وأيّة جاذبيّةٍ خلاَّبة
انحنى أمامَها أبطالٌ لا حصر لعديدهم
إعجاباً بها .. (١)

ومن الطبيعة الى الانسان ؛ جمال طبيعة الصين ينحني له الأبطال ، فمن هم هؤلاء الأبطال الذين يعترف لهم الشاعر بالبطولة ؟ وما موقفه منهم ؟

يذكر في المقطع الأخير من القصيدة خمسة من الأبطال ويشير الى ما كان ينقص كلا منهم :

١ ـ تسين تشيهوانغ ؛ أول امبراطور من أسرة « تسين » التي حكمت ما بين ٢٤٦ ـ ٢١٠ ق.م .

٢ ـ هان ووتي ؛ هو الامبراطور « وو » من أسرة « هان » التي حكمت ما بين ١٤٠ ـ ٨٧ ق.م .

٣ ـ تانغ تيتسونغ ؛ هو الامبراطور تيتسوونغ من أسرة « تانغ » التي حكمت ما بين ٦٢٧ ـ ٦٤٩ .

---

١ ـ شعر من الصين ، ص ٦١ .

٤ ـ سوانغ تيتسو : هو أول امبراطور من أسرة « سونغ » التي حكمت ما بين ٩٦٠ ـ ٩٧٦ .

٥ ـ جنكيز خان : هو الغازي المنغولي المشهور ، وقد حكم ما بين ١٢٠٦ ـ ١٢٧٧ م .

يقول ماو في هؤلاء الابطال الخمسة :

وا أسفاه ! !
لقد كان ينقص الامبراطورين : تسين ، وهان ..
بعض الرُوح
كما نقص الامبراطورين : تانغ وسونغ
الميلَ الى تذوقِ الأدب
كان ابْن السماء الحبيب : جنكيز خان
لا يعرف غير نزع قوسه في وجه النسر العملاق .. (١)

ان هؤلاء الابطال الذين حكموا البلاد وسيطروا عليها كما يسيطر عليها الثلج اليوم ، ذهبوا بما لهم من مواهب ونواقص ؛ لقد كان ينقصهم ثلاث مزايا هي : الروح والأدب والمعرفة الشاملة ؛ ومن تنقصه هذه المزايا هل يصلح قدوة للحاضر ؟

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في ثلج الشتاء كما وقف وحيداً في برد الخريف ، ويؤكد أن الثلج يمنح الطبيعة جمالا ، لكنه للذوبان ؛ كما يؤكد أن عظماء الماضي ليسوا الكمال المطلق ؛ وعلينا أن نفتش عن العظمة الحقيقية ، في حاضرنا ، حاضر الصين وبني البشر عموماً :

أما الآن ، فقد ذهب كل شيء
واذا كُنّا نفتش عن رجال عظماء حقاً
فما أجدرنا أن نرنو الى حاضرنا وننظر حوالينا . (١)

١ ـ القصيدة نفسها .
٢ ـ نفسها .

ومن نجد حوالينا من العظماء حقاً ، اذا فتشنا حاضرنا ؟ ألايعني الشاعر هنا ، بالعظماء حقاً ، ذلك الذي وقف في برد الخريف وحيداً ليجعل الريح الحزينة فرحة ؟ ألا يعني ذلك الذي وقف وحده ينضج ماء النهر الدفاق بخمره ؟

أظنني لم أخطىء الفهم ؛ لأنني تتبعت « روح الشعر » الوحيد في عمـــق الخريف وعمق الشتاء ، وأتتبعه في دورة الفصول الى الربيع لأتأكد من تعرفي الى « روح الشعر الوحيد » في الورق الأخضر والزهر ، هذه المرة ، لا في ريح الخريف الحزينة ، ولا في الثلج المسيطر ·

- ٤ -

تعرفت الى « روح الشعر » في مستوى الوحيد ، وهو يمر في تحولاته فيحول الطبيعة الى التجديد ويحول الانسان الى التوحيد ، كما سنرى ؛

تعرفت الى هــذا « الروح الوحيــد » في القصيدة الأخــيرة من ديوان ماو المسماة : « طرد إله الطاعون » [١] ·

ان هذه القصيدة مرآة تظهر وجه الوحيد الحقيقي الذي وقف في « بــرد الخريف وثلج الشتاء » ؛ لكنه وقف يتفجر حيوية بالقوة والتفكــير ليحيا شعبه سعادة الدفء وحماسة التغيير ·

يذكر الشاعر الظــروف التي أحاطت بــولادة القصيدة ؛ ويصب عاطفتــه الانسانية في ثلاثة مقاطع ، يصور في الأول ماضي البـــلاد العاجز أمــام مرض البلهارسيا ، ويصور في الثاني حاضر البلاد المكافح ضد المرض وتغلبه عليــه ، ويصور في الثالث ربيع المستقبل الذي يخصب طبيعة الصين وانسانها ·

أما ظروف القصيدة فتتلخص بأن مرض البلهارسيا ، كان ـ قبل التحرير ـ منتشراً انتشاراً مخيفاً في المقاطعات الواقعة الى الجنوب من نهر « يانغ تسي » ،

---

١ ـ شعر من الصين ، ص ٩١ ـ ٩٧ ·

كوباء منتشر يصيب السكان بوافد مستمر أليم ؛ فألفت لجنة الحزب المركزية لجاناً خاصة لاتخاذ تدابير فعالة ضد هذا الوباء ؛ وقد فعلت المعجزات حتى نجحت ، فأعلنت مقاطعة « يوكيانغ » في حزيران ١٩٥٨ خلوها منه خلواً تاماً ··

يشير الشاعر الى هذا الاعلان تمهيداً للقصيدة ، فيقول :

« قرأت في صحيفة (رين مين ريباو) العدد الصادر في ٣٠ حزيران ١٩٥٨ ، بأن مقاطعة يوكيانغ ، قد تخلصت — نهائياً — من مرض البلهارسيا · فازدحمت في نفسي أفكار كثيرة ، واعتركت في قلبي اعتراكاً حرمني النوم ·

وفي نسيم الصباح الندي ، اذ كانت الشمس تهم بالنهوض ، فتزهر بأشعتها نافذتي ، أطلقت عيني نحو السماء ، سماء الجنوب البعيدة ، وأنشأت — في فرحتي — هذه الأبيات » ··

ان هذه المقدمة قبل القصيدة ، تحتضن « روح الشعر الوحيد » ؛ لأنها ترفع الستائر عن نفس الشاعر وقلبه كما هما ؛ فنفسه وقلبه هماهما ، اللذان عرفناهما في برد الخريف وثلج الشتاء ، يتفجران حيوية بكل ما فيهما من قوة وتفكير ، ويتغلبان على أمواج النهر الهدارة عراماً وثورة ، ويتحولان مواسم عمل وجهد ·

ان الشاعر كشف في هذه المقدمة أسرار معركة فكرية في نفسه وقلبه حرمته النوم ، وهو الجبار الذي « يخترق النهر اللانهائي العظيم ، غير مفكر بالرياح العاصفة ، وغير مبال بالأمواج المصطخبة » ·· كما يقول في قصيدة « السباحة » ؛ فما باله يضعف في معركة الأفكار المعتركة في قلبه ؟ ما باله يأرق حتى الصباح ، ولا يستطيع نوماً ؟

ان ماو لا يتخيل ولا يسمح للخيال أن يسيطر على قرائه ، لان الخيال الاوسع حقيقة واقعية ، عنده ؛ لذلك يخبرنا سبب أرقه ؛ انه أرق الوحيد الذي يتراقص في قلبه مستقبل ستمائة مليون انسان ! انه فرح بعيد انتصارهم على « إله الطاعون» ؛ انه الفرح الذي وقف من أجله وحيدا في برد الخريف وفي ثلج الشتاء ؛ أفلا يستحق ربيع الفرح هذا الارق ؛ انه سهر الوحيد للقاء الشمس وهي

تنهض على أرجوحة الصبّاح وتجيء أشعتها مع أنسامه الندية لتقدم زهور النور الى ماو الوحيد عبر نافذته السماوية ..

ان قصيدة ماو صورة في إطار المقدمة ، أو هي دورة الفصول في قلب الشاعر الوحيد .

فالمقطع الاول يمثل الخريف الحزين ، الذي تجيء رياحه كمادتها ، ولكنها تطلب من الدنيا أن تتغير ؛ ويتساءل الروح الوحيد بلسانها :

« ماذا استطاعت كل هذه السماوات ، أن تصنع ؟
وأن تفعل كل هذه الامواج ، وكل تلك الجبال ؟
ما دام « هواتوه » .
قد عجز عن فعل أي شيء يكبح به جماح الوحش ؟
في الآف الدساكر والقرى
كان كل امرىء يترامى سطيحا .
وتحت عشرات الالوف من السقوف المفرغة
كانت الشياطين تتراقص مرحة ..

السماوات ، والجبال ، والامواج ، كلها مثل ريح الخريف الحزينة ، تقوم بدورها كالمعتاد .. والذي يغير الدنيا ، أو ينتظر منه التغيير هو الانسان ، وما دام « هواتوه » ، وهو من أشهر الاطباء على عهد الممالك الثلاث (٢٢٠ ـ ٢٨٠) ، قد عجز فان المرض قد انتصر ؛ وهواتوه رمز الانسان ، وعجزه يعني أنه لا شيء يغير آلام بني جنسه ؛ ويمكننا أن نفهم صورة المرض المتغلب على الناس من عبارة الشاعر ، أو مما نشرته صحيفة (رين مين ريباو) في عددها الصادر ٣٠ حزيران ١٩٥٨ بعنوان « أول علم أحمر » ، قالت :

« في محيط قدره خمسون ليا (نحو ٢٥ ميل) حول (لان تيان‌بان) من مقاطعة « يوكيانغ » مات ثلاثة الاف انسان بموجة البلهارسيا وحدها خلال خمسة الاعوام الاخيرة . وأهملت نحو عشرين قرية هجرها سكانها فأصبحت خرابا يبابا . وأكثر من أربعة عشر ألف كوخ هجرها ساكنوها بسبب ذلك .. (١)

١ ـ شعر من الصين ص ٩٧ .

أما المقطع الثاني من القصيدة ، فيمثل الحاضر المناضل للتخلص من « ثلـج الشتاء »و تحويله مواد خصب للربيع ، ويعبر « روح الشعر » عـن هـذا المعنى ، بقول ماو ٠

تقطع الارض في اليوم ، « ثمانين ألف لي »
وتتلفت السماء نحو بقية من ألف نهر
ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ألا أن فرحة آله الطاعون بآلام الشعب
قد جرفتها الامواه ، فطاحت الى غير رجعة ٠٠

إن روح الشعر الوحيد ، يتغلغل في صميم الارض فيدرك حركتها ، ويطوف في آفاق السماء فيعرف رغبتها ، ويعود الى قلب الانسان فيحقق رغبة السماء ٠

أما تغلغله في صميم الارض فيفهم من البيت الاول ، فالارض تدور ،وحركتها دائمة وسريعة ، فهي تقطع « ثمانين ألف لي » أي أربعين الف كيلو متر ، وذلك هو محيط الكرة الارضية عند خط الاستواء ؛ واشارة ماو الى حركة الارض وسرعتها تعني أن على الانسان أن يلاحظ الطبيعة ملاحظة دقيقة ليدرك قوانينها ويمتلكهـا بالمعرفة ويسخرها لخدمته ، فيتغلب على « برد خريفها » و « ثلج شتائها » ، ويصل الى جني المواسم من ربيعها وصيفها ؛

ماوتسي تونغ من القصيدة الاولى ،رأيناه واقفا في برد الخريف وحيدا ؛ورأيناه بقلب شياتكيانغ يتأمل مظاهر الطبيعة في الجبال والاشجار ، وفي المياه والمراكب والاسماك ، وفي حركة كل مخلوق ، ورأيناه أمام انفساح الارض المبهم يسألها عن سر الطبيعة وعن المليك العظيم الذي يسير أقدارها ٠٠

هنا في القصيدة الاخيرة يصل الى جواب السؤال الذي طرحه على الارض،فيقرر حركة الارض وسرعتها ، ويومىء بذلك الى واجب أبناء الارض وما يتطلبه الوجود منهم حركة وسرعة ؛ بل يومىء الى رغبة السماء وما تعلقه على أبناء الارض من آمال٠

فرغبة السماء تفهم من السطرين الثاني والثالث ؛ اذ « **تتلفت السماء نحو بقية من ألف نهر ، ويسأل سهيل عما فعل آله الطاعون بأبناء الارض » ؟**

« **فتلفت السماء » الى الانهر و « سؤال سهيل » عن مصير آله الطاعون ،** أمران يتضمنان رغبة السماء بتخلص أبناء الارض من عذابهم ؛ ويتضمنان كذلك، تقريرا مفاده أن مصير أبناء الارض متوقف على عملهم وجهدهم ؛ فماذا فعل أبناء الارض في الصين ؟ وهل عملوا عملا يستطيعون به مواجهة السماء بجباه مشرفة عالية ؟

روح الشعر الوحيد ، يتكلم من قلب الانسان ماو ، فيخبر سهيلا ، النجم الذي يعيش على شاطىء النهر السماوي « نهر المجرة » ، ويهتم كثيرا بحياة الشعب على الارض •• يخبره ماو ، عن المعركة بين الانسان وبين آله الطاعون ، ويخبره أن الانسان انتصر أخيرا ، وأن آله الطاعون المتلذذ بآلام الشعب قد دحر الى غير رجعة• أما كيف دحره أبناء الارض في الصين ، فتلك قصة طويلة ، مثل حكم«الكومينتانغ» أدوارها عشرين عاما ، ومثل حكم اليابانيين أدوارها عشرة أعوام ، وفي كلاالحكمين كان آله الطاعون يغلب الانسان ؛ **أما في أيام « الوحدة الماوتسية » فقد تعاون الفلاحون** على ردم الحفرالتي تعيش فيها القوقعة المقرنة ، حاملة البلهارسيا ؛ وقد استطاع هؤلاء الفلاحون الصينيون أن يردموا جميع الحفر في مدى بضعة شهور ؛ كما استطاعوا أن يُنشِئوا لماء الري ، مكان تلك الحفر ، مسارب جديدة تجري بانتظام ••• وعلى الصعيد الطبي فقد ابتكرت طرق جديدة حازمة ، حطمتالروتين القائم تحطيما ثوريا ؛ **فالمعالجة التي كان لا بد أن تستمر ثلاثة أشهر ،انقصت** ـ مبدئيا ـ الى شهرين ، ثم اختصرت الى عشرين يوما ، وأخيرا استوجزت **بثلاثة أيام وبيومين أحيانا •**

أن ماو قارن بين سرعة الارض وهمة الفلاحين والاطباء فوجد مواطنيه أسرع من الارض في العمل لذلك أعلن انتهاء فرحة آله الطاعون لتبدأ فرحة الانسان بعد الاحزان ••

أنشأ ماو القصيدة في فرحته ، كما ذكر في مقدمتها ، **والمقطع الثالث يجسد**

فرحة ماو بانتصار مواطنيه على المرض واجلاء آله الطاعون ؛ وهـذا المقطـع يمثل ربيع المستقبل المنبثق من شتاء الحاضر وجهوده ، يقول « روح الشعر الوحيد» بفرحة ملك التوحيد والتجديد :

وفي نسيمات الربيع الندية ؛
يورق الصفصاف آلافا آلافا
ويصبح معه ست مائة مليون انسان حكماء مثـل « يـاو » و « تشوين » ..
وينقطع المطر الاحمر ، وتتحول ـ في عزلته ـ الى شفار حادة ،
تنحني بها الجبال المخضوضرة ، أمام الجسور والدعامات ..
وتساقط المعاول الفضية من السماء على رؤوس القمم
وتتهاوى الانهار مرتجفة متخاذلة بين أذرعة الحديد ..
فالى أين المفر يا آله الطاعون ؟!
لقد أوقدت الشموع
والتهبَ المركب الورقيُ
وتعالى اللهيب نزاعا نحو السماء .
فالى أين المفر ؟

ان «روح الشعر » في هذا المقطع يقلـب أزمنـة القصيـدة ؛ فيعمر الامـل بالمستقبل أساسا ؛ ويبني عليه نشاط الحاضر ؛ ويودع على حدود الجهود النزاعة الى السماء ، آلهة الاحزان ..

فالربيع يبعث نسيماته الندية ؛ أي ربيع هو ؟

انه ربيع « الوحيد » الذي وحد في قلبه بين الانسان والطبيعة ، وبين طبقات الناس ؛ **فالطبيعة تعبر** عن تجددها بايراق الصفصاف آلافا آلافا ، وما الصفصاف الا نوع واحد من أنواع الاشجار والنبات التي تخضر في الربيع فتورق وتزهر .. **والانسان يعبر عن توحده المتجدد بصباح الحكمة في ربيع الحكماء** ؛ ان « ياو » و « تشوين » حكيمان مشهوران من أباطرة الصين القديمة ؛ وان « روح الشاعر

الوحيد » يرمز باسميهما الى أن ست مائة مليون صيني سيصبحون في مستوى هذين الحكيمين **بالتعلم والثقافة** ٠

ذلك هو ربيع المستقبل الذي يشغل بال الشاعر الوحيد ، الذي وقف يصارع برد الخريف وثلج الشتاء من أجل هذا الربيع الذي يوحد بين طبقات الناس فيكون الجميع حكماء ، ويوحد بين طبقات الانسان الحكيم وبين طبقات الارض الخصبة ، فتتم الفرحة في الربيع وتعم السعادة الخضراء الارض وأبناء الارض ٠٠

ماو يعرف أن هذا المستقبل الربيعي يحتاج الى اعداد الحاضر وتهيئته على المستويين : الطبيعي والانساني ؛ فيرسم **خطة الاعداد** ، ويرمز الى عناصر التطبيق من اليابسة والماء ؛ فالجبال تفتت وتنقل صخورها لردم مجاري الماء وتقوية شطآن البحيرات ، ثم تمد أذرعة الحديد أي مشروعات الري الجديدة : ان « أذرعة الحديد » صورة للتوحد المتعاون بين الانسان والطبيعة ؛ فالأذرعة عناصر إنسانية ٠ لأن الذراع ليد الانسان ؛ والحديد من عناصر الطبيعة ، ويلاحظ من التركيب الاستعاري أن **الطبيعة تستعير من الانسان أذرعة ؛ وهذه فكرة ماو الأساسية** ، فريح الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد ، رمزا الى أن الدنيا لا تتغير الا بجهود الانسان ؛ فاذا جاهد الانسان واجتهد ووحد صفوفه وارتقى الى سوية الحكماء ، بالتعلم والثقافة ، فان المطر الأحمر ينقطع عن التهطال بالأحزان ؛ وقد يكون المطر الأحمر « رمزاً لأزهار الشر ؛ أو رمزاً لما يستدعيه الشر من سفك دماء الناس ، بالمرض أو بالحرب أو بسواهما ٠٠

اذا نفذت هذه الخطة ، على مستوى الانسان وعلى مستوى الطبيعة ، فان ماضي الأحزان والآلام ينتهي ؛ لأن إله الآلام والأحزان لم يعد له مكان بعد ابادة القواقع التي كان يعيش فيها على وجه الأرض ٠

ان إله الطاعون فرح في الماضي بآلام الشعب ؛ وان الشعب بذل جهوداً في الحاضر فتغلب على إله الطاعون وهدم مساكنه ، وطرده بل أحرق نار الأرض التواقة الى علو السماء ليتخلص نهائياً من إله الطاعون وآلهة الآلام والأحزان ٠٠ ان الشعب الذي طهر أرضه من القواقع الحاملة للأمراض الجسدية يتوق الى

مستقبل ست مائة مليون حكيم ليحيا صحة الوحدة ، مادية وروحية ، كما تعيش هذه الوحدة في قلب الشاعر « الوحيد » ·

هذا مستوى الوحيد في الخريف والشتاء والربيع ؛

ان هذه الوحدة الماوتسية وحدة امتلاء وفرح ؛ لأنها وحدة حيوية وقـوة وتفكير وجهد ؛ ولأنها تتضمن مستويات التنوع ، من وحيد ، الى توحيد ، الىتجديد·

قرأنا مستوى الوحيد ·

فكيف نقرأ ، بروح الشعر ، مستويي التوحيد والتجديد ؟

المستوى الثاني

مستوى التوحيد

- ١ -

هذا المستوى هو مستوى الذي يكتشف في شعبه ، هذه المرة ، حيوية تتدفق قدرة وغنى : ان هذا الشعب يريد ويستطيع ، ولكن « برد الخريف » و « ثلج الشتاء » وما يرمزان اليه من استعباد الماضي الأسطوري ، والحاضر الاستبدادي ، يقفان في وجه ارادة الشعب ويدفنانها كما يدفن الثلج شموخ الجبال وخضرتها وانسياب الأنهار وتدفقها ، وكما تنبر رياح الخريف الحزينة أوراق الشجر وتهجر الطيور كذلك كان الماضي الأسطوري والحاضر الاستبدادي يحولان بين الشعب وبين استطاعته ٠

لقد ختمنا مستوى الوحيد بملاحظة القلب الزمني بمعنى أن ماو قلب الأزمنة في « طرد إله الطاعون » ، وجعل ربيع المستقبل هو الأساس الذي يبنى عليه توجه الحاضر والنظر في الماضي ؛ لأن ذلك وحده طريق الحرية ؛ فالتحرر من الأسطورية الماضية والاستبداد الحالي لا يتحقق الا بوحدة شعبية صادقة تندفع نحو ربيع المستقبل ٠

وكتب ماوتسي تونغ النثرية ، وخطبه' ، وقصائده كلها تؤكد هذا الهدف التوحيدي لهدف تحريري ؛ وهو في جميع آثاره يذكر بأن المسيرة طويلة بين الحرية والوحدة ، لكن الانسان قدرة لا حدود لها اذا كان انسانا توحيديا ، يشعر فعلا بالتوحد بينه وبين شعبه ، خصوصاً اذا كان شعبه مثل شعب الصين العظيم ، عدداً واستعداداً ٠

ويمكن أن نفهم مستوى التوحيد الشعبي بصورة شعرية من خلال قصيدتين كتبهما لصديقه الشاعر « ليو ياتسي » :

الأولى عنوانها : الى ليو ياتسي (١) ؛ كتبها في ٢٩ آذار ١٩٤٩ .
والثانية عنوانها : جواب الى صديق (٢) ؛ كتبها سنة ١٩٥٠ .

- ٢ -

ومستوى التوحيد في القصيدة الثانية ؛ لأن ماو كتب لها مقدمة ذكر فيها جو القصيدة ؛ قال في المقدمة :

« في احدى الأمسيات ، اذ كانت تقدم مسرحية تذكارية ، للعيد الوطني عام ١٩٥٠ ، ارتجل « ليوياتسي » قصيدة على وزن « تسي » متأثراً بأسلوب « وان هسي تشا » فاجبته ارتجالا بهذه القصيدة ، على وزن قصيدته ورويها » ..

وهذه المقدمة النثرية تساعد على فهم المستوى التوحيدي الصميم لثلاثة أسباب :

١ - لانها قيلت بمناسبة العيد الوطني .
٢ - لانها قيلت ارتجالا ، وفي الارتجال يذهب الفنان على سجيته فيعبر مباشرة عن عاطفته .

٣ - لانها جواب على قصيدة أخرى ارتجلها شاعر صديق ؛ وفي القصائد الجوابية تتعانق أفكار الاثنين فيظهر عناقها الطبقة الاعمق من مستوى التوحيد في المشاعر بين شاعرين ، أحدهما زعيم الوحدة الوطنية ..
والثاني ، أي ليوياتسي ، مؤلف قصائد وطنية مشهورة جدا ؛ ومشارك في الثورة مشاركة ذات قيمة خصوصا في أخريات أيام أسرة « تسينغ » . وله عدة قصائد وجهها الى ماو ، منذ كان مديرا للمعهد الوطني بكانتون ما بين ١٩٢٥ -١٩٢٦؛

---

١ - شعر من الصين ، ص ٦٥
٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠

الى اليوم الذي ذهب فيه لاجراء محادثات من أجل السلم مع « الكومينتانغ » في « تشونكينغ » سنة ١٩٤٥ ؛ الى اليوم الذي كلفه فيه ماو بنظم أبيات تخلد ذكرى العيد السعيد الذي تمت فيه الوحدة الكبرى •

وكل قصائد « ليوياتسي » تضيء معاني قصيدة « ماو » الجوابية ، وتوضح مسيرة الوحدة الوطنية نحو الحرية •

ففي كانتون أهدى لماو ولمجموعة من الرفاق قصيدة قال فيها :

« اذا كانت الرغبة في بناء الدولة
قد جمعتنا تحت سماء مربدة
فسنبقى ذاكرين الشاي
الذي حسوناه في كانتون (١) »

وفي قصيدة لماو وجهها الى « ليو » ذكر لما ذكره « ليو » ، اذ يقول ماوتسي في مطلعها :

حملت من كانتون
ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي٢ ••

و « حسو الشاي » ، في مستوى التوحيد ، مهم مثل « بناء الدولة » لانه يدل على الوحدة الروحية بين الشاعر والقائد ، هذه الوحدة التي تمكن أصحابها من بناء الدولة فيما بعد ؛ لان بناء الدولة ووحدتها المتينان لا يكونان بغير الصلات الوثيقة بين الرفاق أو الاصدقاء الذين يتعاونون تحت « السماء المربدة » ليقشعوا غيومها ويمنحوا أرض الوطن صحو سماء •• ولا بأس بحسو الشاي تحت سماء مربدة ••

والشاعر « ليوياتسي » دائم الرصد لهاتين العاطفتين ، عندما يخاطب صديقه « ماوتسي » ؛ أعني العاطفة الذاتية في طريق العاطفة الوطنية •

١ ـ شعر من الصين ، ص ٦٦
٢ ـ نفسه ، ص ٦٥

ففي « تشونكينغ » كتب الى ماوتسي تونغ هذه القصيدة :

« لقد افترقنا في « كانتون »
ومضى علينا تسعة عشر ربيعا
ثم تلاقينا في « تشون كينغ »
فتصافحنا بفرحة عارمة
وكانت قلوبنا ونفوسنا
متأثرة بعظمة الشجاعة
فليحل السلام على الشعب العامل
وليصبح الوطن ، المعاد بناؤه • مطرا كريما
وليشتد التواصل ما بين البرق والسحاب
وليتمازج الينبوعان « تشونغ سان » و « كارل »
ولتفتر مباسم كبار الحكماء سرورا فوق « كوين لوين »[1] ••

ويشير ماوتسي تونغ بقصيدته السابقة الى قصيدة « ليو » هذه ، فيقول :

حملت من كانتون ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي
والاستماع الى أشعار « تشونكينغ »
تحت شلال من ورق الشجر
لقد غبت عن المدينة القديمة •
احدى وثلاثين سنة
وعدت اليها تحت الازهار
لاستمتع بآثارك الجليلة (٢)••

ان التعليقات على أبيات ماوتسي تونغ هذه ، توضح المقصود بأشعار « تشون

١ ـ شعر من الصين ، ص ٦٧
٢ ـ شعر من الصين ، ص ٦٥

كينغ » التي ذكرها الشاعران ؛ كما توضح المقصود بالمدينة القديمة ، وبالآثار : الجليلة •

فأشعار « تشون كينغ » اشارة الى أن « ليو ياتسي » طلب من « ماوتسي »أن أن يكتب شعرا ؛ ولعل طلبه جاء بسبب القصيدة المؤثرة التي كتبها « لماو » في تشون كينغ ، فكتب اليه ماو ، على الاثر ، قصيدة « الثلج » •

والمدينة القديمة ، هي « بكين » ،و قد دخلها الرئيس « ماوتسي تونغ » أول مرة في ايلول ١٩١٨ ، ثم غادرها ولم يعد اليها الا عام ١٩٤٩ ، أي بعداحدى وثلاثين سنة ، ولم تكن « بكين » قد عادت عاصمة كما كانت ، فلذلك أطلق عليها اسم المدينة القديمة •

ويشير الرئيس ماو بالآثار الجليلة الى قصيدة الشاعر ليو ، التي أنشأها في ٢٨ آذار ١٩٤٩ ، بعنوان « حالة الروح » •

والرئيس عندما يصف آثار ليو « بالجليلة » فانه يعني بذلك كثيرا ؛ لانه ليس رئيسا سياسيا وحسب ، بل هو شاعر وناقد وعظيم ؛ ومعرفته الجليلة أيضا بموهبة صديقه هي ا لتي جعلته يطلب منه تخليد ذكرى العيد الوحدوي سنة ١٩٥٠؛ والى ذلك يشير صديقه « ليو » بقوله :

« أمضيت يوم ٣ تشرين الاول في « هواي جين تانغ » ، أمسية عبقة بالغناء والرقص ، قامت بها مجموعات من مواطني الجنوب الغربي من « سيكيانغ وينبين (كيرين) ومنغوليا الداخلية »

وكلفني الرئيس « ماو » بنظم أبيات تخلد ذكرى هذا العيد السعيد الذي تمت فيه **الوحدة الكبرى** •

فنظمت قصيدتين اليك احداهما :

« شجر » من لهب ، وزهور من فضة ، وسماء صافية
وهنا اخوة وأخوات يتراقصون فرحين
تحت ضوء البدر البادر المدور

تهدهد تموجات أشعته الاغاني •
لقد نظموا عفوا ، لم يتكلف قيادتهم أحد
وتوحدوا ، وهم مائة شعب •
فيالسعادة العيد ، في هذه الامسية المراحة ·· » (١)

ان « ليوياتسي » يعطي لشعوب الارض كلها درسا عمليا في التوحيد ؛ فمائة شعب في الصين يتوحدون في وحدة كبرى وطنية ، وينتظمون بعفوية المحبة بعد معرفة الطريق الى الحرية التي يمارسونها ، اخوة وأخوات ، من كل هذه الشعوب المتعددة فيتراقصون « تحت ضوء البدر المدور » ، كناية عن المجموعة القازاقية ··

ان توحيد مائة شعب في عصرنا لمن الامور الكبرى التي تعتبر في عداد الانجازات الروحية العليا ، ان لم تكن في مستوى المعجزات الانسانية القصوى ؛ والرئيس ماوتسي‌تونغ يعرف جيدا عمق الدلالة في هذا التوحيد الكبير ؛ لذلك يرتجل جوابا شعريا يضوع بأطياب من عاطفته نحو شعبه ، فيقول :

طالت الليلة في سمائنا ، وتمطت عتمتها ، فما تبض بضوء
وتراقصت فيها شياطين وثابة خفيفة
على امتداد عصر كامل
وامتنعت الوحدة على خمسمائة مليون نسمة
ثم أضاء الكون كله
مع انبثاق الفجر ، وتغريدة الديك
بموسيقاه العالمية ، كما تغرد خوتان ؛
كلما تشربها الشاعر
حلقت روحه في الجواء (٢)

تختصر هذه القصيدة مستوى التوحيد ، بدءا ومسيرة وغاية ؛ اذ يحتشدفيها الماضي والحاضر والمستقبل :

---

١ ــ شعر من الصين ، ص ٧٢
٢ ــ شعر من الصين ، ص ٧٠ ــ ٧١ •

ففي الماضي كان الظلام يعم الصين ، وكان عتم الليل الطويل مسرحا لشياطين تثب وتتخفى بخفة ، مما حال بين الشعب ووحدته على امتداد عصر كامل ، واذا كانت رياضة الانسان وسياسته في الضياء من الامور الشاقة فان سياسة خمسمائة مليون انسان في وسط الظلام واخراجها منه الى النور لمن الامور المعجزة ؛ لكن الذي « يقف وحيدا في برد الخريف وثلج الشتاء » يملك من الحيوية المتفجـرة بالقوة والتفكير ما يوقظ تلك الملايين البشرية على ذاتها ، ويوقظ فيهـا ارادة العمـل واستطاعة الجهد فتطرد « اله الطاعون » وتشعل مراكب النار النزاعة الى السماء فيكون النور ويكون الفجر ، فجر الصين في الحاضر ·

فالصين في الحاضر ، حاضر الرئيس ماو ، يوم كتب القصيدة منذ ربع قرن، صين الكون المضيء ، المنغم ، المحلق :

هو كون مضيء ؛ لان الوحدة الكبرى أزالت حواجز الظلام من بين الاخوة والاخوات ، من مائة شعب ، كانوا خمسمائة مليون انسان سنة ١٩٥٠ ؛ وصاروا ست مائة مليون انسان سنة ١٩٥٨ ، كما في قصيدة « طرد اله الطاعون » وكم هم اليوم سنة ١٩٧٥ ؟ انهم ، بالقياس على نسبة الزيادة بـين ١٩٥٠ ـ ١٩٥٨ ، يزيدون على ثمانمائة مليون انسان اليوم ، وهذا الحجم البشري المتنوّع من مائة شعب يمثل كونا فريدا في هذا العالم ؛ انه كون التوحيد الاكبر في عالم تشهد شعوبه الصغيرة انقسامات تنقسم وتنقسم حتى يكون نصف المليون أو المليون بشري دولة ، وهذه الدولة الصغرى لا تلبث أن تنقسم عـلى نفسهـا ؛ ان الصين كـون مضيء بتوحيده المنير ووحدته الكبرى ··

وروح الشعر الوحيد لا يرضى بأية حدود فيحول صورة النور الكوني في الصين من انبثاقة الفجر الى « تغريدة الديك بموسيقاه العالمية » ·

ان « الموسيقى العالمية » تركيبة طموح « ماوتسي » وحيد ؛ فالعالم يشغل بال الرئيس « ماو » بما فيه من «برد خريف وثلج شتاء » وبما فيه من أسطورية ماض واستغلال حاضر ؛ لذلك ، يبشر بتحول الضياء الكوني الكلي من الصين الى العالم ، ويحبه تحولا موسيقيا ، والموسيقى هنا، رمز النظام الموحد ، لان جميع

الانغام تتحد لتكون لحنا ، وجميع الالحان تتحد لتكون نشيدا ، وهكذا تكون « الموسيقى العالمية » بصرية من انبثاق الفجر ، وسمعية مع تغريدة الديك ؛ والصورتان السمعية والبصرية معروفتان في طبيعة العالم ، مشارقه ومغاربه ،لكن الصين تقدم نموذج هذا التوحيد بين الضوء والنغم الطبيعيين على مستوى انساني؛ وهذا ما عناه الشاعر الوحيد بصورة التشبيه بين الموسيقى العالمية و « تغريدة خوتان » ٠

« فخوتان : هي احدى الممالك الغربية ، وكانت خاضعة لاسرة « هان » ،وهي اليوم جزء من المنطقة المستقلة بلغتها القومية في « سيكيانغ » ، وتعني هذه الكلمة هنا : المجموعة الفنية القادمة من « سيكيانغ » ؛ كما يمكن فهم « الموسيقى العالمية وتغريدة « خوتان » رمزا الى المجموعات الفنية من مختلف القوميات ، من « سيكيانغ » و « ين بين » ، و « منغوليا الداخلية » ٠٠

فالشاعر ماو يحرك صورة الضياء في الكون لتكون صيغة موسيقى عالمية ثم يردها الى الصياغة التوحيدية في الصين ٠٠

هكذا تكون صين التوحيد كونا مضيئا ومنغما ، على مستوى الارض ؛ لكن روح الشاعر يعتبر الارض ومنجزاتها مرتكزات يحلق بها ومنها الى الجواء العليا٠

وهذه من وثبات «روح الشعر الوحيد » في قلب الرئيس ماو : يوحد بين الشعوب المختلفة بالنور الكوني والموسيقى العالمية ، وينشيء وحدة كبرى بين انسان هذا الشعب المتحد وبين قوى الطبيعة المتحدة ، ثم يدفع الانسان ليعتمد الطبيعة في ارتقائه الى ما فوقها من جواء وسماء : وبذلك يصل بشعبه الى مستوى جديد ، هو مستوى التجديد ٠ فما هي مراحل هذا المستوى ومناظره ؟

المستوى الثالث

مستوى التجديد

- ١ -

كل قصيدة من قصائد الرئيس ماو فصل من فصول الدورة التجديدية ؛ وما أعني بالتجديد ، هنا ، ما يذهب اليه نقاد الشعر من بحث عن محاسن الصورة ومحاسن المعنى ، ومن احصاء لما قاله القدامى لمعرفة ما في الاثر الذي يدرسونه من جديد ؛ ان منحى دراستي يتجه الى ما قبل الشعر ، الى **الابداع الحق يتفتح في الاعمال البشرية الخالدة ؛** سؤالي : ما العالم الجديد الذي أوجده الرئيس ماو ثم صوره بروح الشعر الوحيد ؟ هل هنالك « عالم جديد قد خلق » في الصين ،وشعر الرئيس ماو صورة لذلك العالم وموسيقى له ؟

- ٢ -

ان « روح الشعر » يجيب على هذا السؤال في قصيدة : « السبّاحة » ؛ في القصيدة أربع صور : الاولى شبابية في النهر الثانية تأملية في القصر ؛ الثالثة عمرانية في الجسر ؛ الرابعة تجددية في العصر ٠

هذه الصور ، يستنبطها المتأمل في القصيدة :

- ٣ -

فالصورة الاولى **شبابية في النهر :** يتحدث الشاعر فيها عن طاقة الشباب المتحركة

١ ـ شعر من الصين ، ص ٧٨ ـ ٨١

في صوره ، التي تعرفنا اليها حيوية وثورة في مستويي الوحيد والتوحيد ؛وحديثه هنا مفعم بروح الوحيد وروح الشعب ؛ يقول :

لم أكد أرتوي من ماء « تشانغ تشا »
وأطعم من سمك « ووتشانغ »
حتىارتميت سابحا أخترق النهر اللانهائي العظيمذيالالفميل
وأطلقت عيني في سماء تشو ، تتمتعان بالخواء
غير مفكر بالرياح العاصفة ، ولا مبال بالامواج المصطخبة١٠٠

في هذا المقطع الاول من القصيدة يلتقي القديم والحديث ؛ فالقديم يظهر في الاشارة الى سمك « ووتشانغ » ؛ فهناك أغنية شعبية معروفة ، كانت شائعةزمن الممالك الثلاث ، تحت إمرة الملك « و و » ومنها هذان البيتان :

خير لك أن تشرب من كيني
من أن تاكل سمك « ووتشانغ » ٢

لكن الشاعر جرب صدق هذه الاغنية ، ويبدو أنه خالفها ، فأكل من «سمك ووتشانغ » ووجـد الخير في ذلك السمك ؛ لانه أحسّ بعد تناوله شيئا من ذلـك السمك مع شيء من ماء « تشانغ تشا » بالقوة الدافعة الى ممارسة رياضة السباحة فاندفع الى ماء النهر اللانهائي العظيم ٠٠ واندفاعة الرئيس ماو التجريبية هـي الحديث الجديد على ذلك القديم الذي تقرره الاغنية الشعبية القديمة ٠

ومما يكمل الصورة الحديثة تفاصيل هذه الرياضة التي قام بها الشاعـر سابحا في النهر ؛ ففي سنة ١٩٥٦ ، اجتاز نهر « يانغ تسي كيانغ » ثلاث مرات : قطعه في الاولى سباحة ، من « ووتشانغ » الى « هانكيو » في شهر مايس ٠٠ وفيأوائل الشهر التالي ،قطعه مرة ثانية من جهة « هان يانغ » ، ومر تحت قنطرة منالجسر

١ ــ قصيدة السباحة ، ص ٧٨
٢ ــ شعر من الصين ، ص ٨٠

الكبير ثم اندفع الى « ووتشانغ » •• أما في المرة الثالثة ، فقد قطع النهر سابحا من الطريق نفسها التي اتبعها في المرة الثانية ••

وحديثه هنا عن المرة الاولى ؛ والجديد في هذا الحديث أنه يصور للرئيس ماو صورة شبابية فردية يغالب فيها النهر وحيدا ، كما غالب الشائعات الشعبية المشهورة في الاغنية ، فلم يقبل اختيار القديم الذي أخر سمك « ووتشانغ » عن ماء « كيني » ، فأكل منه ومارس فعل القوة ؛ وكأنه يقول : ان **الجديد في تعاليمي** هو : « الاختبار العملي القائم على تقدير كل خيرات الطبيعة في الصين ، فأنا لاأرذل **خيرا من خيرات بلادي ، كلها طاقة حياة اذا عرف الانسان كيف يستخدمها؛** فالاكل من هذا النوع منالسمك يحتاج رياضة تليه ليهضم، فيكون ذافوائد ثلاث : الاولىغذائية؛ والثانية رياضية ؛ والثالثة تفوقية ، فيها تفوق الانسان المغالب ، الذي يتحدى عصف الرياح وصخب الموج ، ويطلق عينيه في السماء ••

تبدو لي هذه الصورة رمزية في لون من ألوانها ، مع أنها تصور حادثة«السباحة الواقعية » ؛ وأفهم من رمزيتها : أن النهراللانهائي العظيم **هو الحياة ذاتها ،وللحياة** عصفها وصخبها ، ولا تخضع الا لمن يتمثل «الخير الشعبي » فيغير قديمه ويمارسه ممارسة اتحاد كاتحاد « السمك » بالجسد عن طريق التناول السليم ؛ إن تمثل الخير الشعبي تمثلا واقعيا قوة دافعة تمكن من التغلب على « نهر الحياة العظيم » واجتيازه ، بشرط آخر ، أن يكون هذا المندفع بقوة الخير الشعبي ذا نظرة عليا ، « عيناه مطلقتان في السماء » **والسماء رمز آخر للمستقبل المتطور المترقي ••**

هذا مشهد للصورة الشبابية في النهر ، تجمع بين الشعبي القديم ، والفردي الجديد ؛ كما فهمتها ••

ـ ٤ ـ

أما الصورة الثانية ، فالصورة التاملية في القصر ، يقدمها روح الشعر الوحيد بقول ماو :

أما اليوم ، فقد تحررت كمكسال ، يتسكع في أبهاء قصره ،
ووقفت على شاطىء النهر • فقال لي الرب :

« كل ما في الكون ، يجري ويمر ، كما يسيل هذا الماء »
الصواري ؛ تهتز ـ تحت الريح ـ وتتراقص
أما جبلا السلحفاة والافعى فلا يريمان مكانهما ..

في هذا المقطع أيضا يلتقي الحديث مع القديم بمواقف منها ما هو بين ماو القديم وماو الحديث ؛ وما هو بين ماو وبين لشاعر « لوين يو » ؛ وما هو بين « لوين يو » و « كونفوشيوس » ؛ وما هو بين ماو وبين كونفوشيوس والطبيعة .

ففي الموقف الاول نلمح مقارنة روح الشعر بين السباح الذي يخترق النهر اللانهائي العظيم ، وبين المكسال المتسكع في أبهاء قصره ؛ هناك اختراق ولا نهائية وانطلاق عينين في السماء ؛ وهنا تسكع بين جدران ..

ان روح النهر المخترق يهز كتفي روح القصر المتثائب ، كأنما يرشق على عينيه الماء ليستيقظ ؛ ويستيقظ مخترق النهر بساكن القصر ، ويتأمل : ما الذي تغير ؟ من يعرف السر ؟ أيعرف السر شعراء الماضي ؟

في الموقف الثاني نلمح ساكن القصر يتأمل في محادثةلوين يو معكونفوشيوس حيث يقول الشاعر لوين :

« وقف الرب على شاطىء النهر وقال :
كل شيء ؛ يمر سائرا كهذا الماء
متدفقا لا يتوقف ليلا ولا نهارا .. »

المقصود بالرب ، هنا ، كونفوشيوس ؛ والشاعر « لوين » ينقل ما قاله الرب عن مرور الاشياء كمرور ماء النهر ؛ فهل يقتنع الرئيس ماو بما قاله « لوين يو » نقلا عن الرب ، الا كما اقتنع بما قالته الاغنية الشعبية عن سمك « ووتشانغ » ؟

ان الرئيس ، كمادته ، يختبر كل شيء بنفسه ؛ لذلك يقف **الموقف الثالث** ويصوره لنا ؛ فقد وقف على شاطىء النهر مع الرب ، وسمعه على الطبيعة ، يقول: « كل ما في الكون ، يجري ويمر ، كما يسيل هذا الماء » ؛ لكن مقالة الرب ، هل تنتهي عند هذا الحد ؟

ان الطبيعة تقدم للكون غير الماء ؛ فيها الجبال والريح ؛ والريـــح تحرك صواري السفن وتراقصها ، لكنها لا تهز الجبال ؛ فالجبال مقيمة ثابتة في المكان لا تجري جري الماء ولا تسيل سيلانه ، ومثالها جبلا السلحفـاة والافعى ؛ فهما ثابتان وعليهما يرتكز الجسر العظيم وبه يتواصلان ••

والملاحظة في مواقف هذا المقطع : هي التأمل الذي يستبطن به شيخ القصر كل شيء ؛ يتأمل التغير في ذاته ، فالجسد الذي اخترق النهر اللانهائي هو الذي تحده جدران قصره ؛ ويتأمل في فهم الشعراء لاقوال الحكماء ؛ ويتأمل في أقوال الحكماء على ضوء الطبيعة ذاتها ؛ فيعدّل بكل شيء ، ويضيف نظرته الجديدة الى تراث نفسه من أيام الشباب الى الشيخوخة ، والى تراث الشعر والحكمة من لوين وكونفوشيوس ، والى تراث الطبيعة فيجمع بين الجبلين المتباعدين بجسر واصـل في كل هذه المواقف نظرات تأملية ، وفي كل تأمل تعميق لقضيةٍ وتجديد لها وتوليد منهـــا •

والصورة الثالثة تجديد للصورة الثانيةوتوليد منها ؛و قد سميتها : **الصورة العمرانية في الجسر** ؛ ويقدمها روح الشعر بقول ماو :

أما جبلا السلحفاة والافعى فلا يريمان مكانهما
وقد عقدت النيات على عزمات كبرى •••
لم يكن التواصل قبلهاممكنا، بين الشمال والجنوب ، لولاالجسر
الذي مهد شق المسيل ليصبح سبيلا مسلوكا •
وكان ممتنعا على المرور •
وانشئت الجدر الصخرية ، على مجرى ووشان ،
لتحتبس الغيوم والامطار في حلقومه
وترامى من خلف نفنفه ؛ بحيرة فسيحة جماعة •••

في هذا المقطع ، أيضا ، يلتقي القديم والحديث :

فالقديم هو : الجبلان ، والنهر ، والشمال والجنوب ، والصخور ، والامطار والغيوم ، والناس السابقون الذين عايشوا تلك الموجودات •

أما الحديث فالعزمات الانسانية الكبرى التي عقدت النيات على اعادة تركيب الطبيعة وبنائها بناء جديدا ؛ فلم تسمح لجبلي الافعى والسلحفاة أن يظلا ثابتين في مكانهما ، بل سيرتهما تسييرا خاصا فمشى كل منهما نحو الاخر عبر الجسد المتكيء على كتفيهما وتحرك الشمال نحو الجنوب وصار المرور ممكنابعد شق مسيل نهر « يانغ تسي » ·· ان حركة العمران غيرت وجه طبيعة الصين فتواصلت أطرافها المتباعدة وأباحت نفسها المسالك المتمانعة · وخلق هذا التوحيد العمراني بين مظاهر الطبيعة القديمة صورة جديدة للطبيعة المتواصلة بعزمات الانسان ··

ان عزمات الانسان الكبرى لم تجدّد في الجبال والأرض فحسب ، بل جدّدت في مظاهر « الغيوم والامطار » ، أيضا ، فقد حبست وراء السدود التي أقيمت في القسم الغربي من « يانغ تسي »· · أقيمت سدود عظمى وحصر الماء عند أعالي النهر ومنابعه ، حيث ينهد جبلا « ووشان » في ولاية « ووشان » من مقاطعة « ستشوان » ، ويتجرجر نهر « يانغ تسي » في بعض حلاقيمه المشهورة وقد أطلق على احدى ذرى هذا الجبل الاشم اسم « ساعد الآلهة » ··

التجديد في المظاهر القديمة : ان حركة العمران التي خلقتها عزمات الانسان ، سيرت الجبال فتواصل الشمال والجنوب ؛ وأقامت الجدر الصخرية فاحتبست الغيوم والامطار في حلقوم الجبل بصورة بحيرة فسيحة جماعة ··· لم تعد الغيوم تائهة ، ولم تعد الامطار ضائعة ؛ ان الغيوم المبددة والامطار الموزعة دخلت في وحدة البحيرة فصارت تجديدا في الطبيعة ·

وتبقى ملاحظة الصورة الشعرية البديعة في قول الشاعر : « لنَحتبس الغيوم والأمطار في حلقومه » ؛ ان « البحيرة في حلقوم الجبل » تعني معاني عميقة وبعيدة ؛ فكأن الجبل انسان له حلقوم ؛ وكأن الجبل كان ظامئا من عصور بعيدة ؛ بل كان جبلا جامدا لا أكثر ؛ في عصر « النيات المعقودة على العزمات الكبرى » تحققت الوحدة بين الطبيعة والانسان فصار الجبل « انسانيا » ذا حلقوم ؛ وصارالانسان « طبيعيا » ذا ادراك لحاجة الجبل ، فحبس له الماء في حلقومه ليرتوي ويمنح الري ·· البحيرة « في حلقوم الجبل » مستوى جديد من الحياة ومن التعبير عن الحياة ··

أما الصورة الرابعة والاخيرة في قصيدة السباحة ، فهي صورة التجدد في العصر ، ويلونها روح الشعر بقول ماو :

لو كانت إلهة الجبل ما زالت في الوجود
لدهشت استغرابا
ورأت أن عالما جديدا عجيبا قد خلق ٠

لقد مشى روح الشعر في القصيدة مشية تطورية تصاعدية ؛ فوازن بين أطوار عمر الانسان ذاته ؛ وبين الثقافة الموروثة من الشعب والشعر والحكمة وبين الثقافة التي يهبها الاختبار الذاتي ؛ وبين الطبيعة الطبيعية قبل تغيير الانسان لها وبين الطبيعة الانسانية ، أي التي عمرها الانسان تعميرا جديداً ٠٠

لاحظنا هذه الموازنات في الصور : الشبابية ، والتأملية ، والعمرانية ؛ وكانت تلك الموازنات بين عناصر انسانية وطبيعية ٠

أما في الصورة الرابعة فان روح الشعر يصعد الموازنة فتصبح بين الآلهة والبشر ؛ ان عصر الآلهة هو العصر القديم ؛ وان عصر الانسان هو العصرالجديد؛ فقد سبق القول ، فيالصورة العمرانية ، ان احدى ذرى جبل « ووشان » يطلق عليها اسم « ساعد الآلهة » في أغنية مشهورة لـ « سونغ يو » (٢٩٠ ـ ٢٢٢ق٠م) وتلك الاغنية ما زالت محفوظة في نخب الاطاريف المتدارسة ٠ وخلاصتها :

« إن احدى الالآهات هتفت للملك « سيانغ » ، ملك « تشو » ، في منامه قائلة : انها حين تخرج من مكمنها ؛ فستضحي في الصباح سحابة ؛ وفي المساء ، مطرا » ٠

ان تلك الالهة المدلة على الملك في منامه ، المتفضلة على مملكته بالسحاب والمطر في الحلم ، لو وجدت في هذا العصر الانساني المتيقظ ورأت « البحيرة في حلقوم الجبل » بصورة مستمرة ، لدهشت ورأت في يقظتها « أن عالما جديدا عجيبا قد خلق » ٠

هذا «العالم الجديد العجيب » هو عالم التجدد العصري ، عالـم الرئيس « ماوتسي تونغ » لا عالم الملك « سيانغ » ·

فعالم الملك « سيانغ » عالم الاحلام ، يأخذ فيه الملك من الآلهة أحلاما ، ويروي أرض بلاده ، ويسقي شعبه من ماء الاحلام الآلهية ··

أما عالم الرئيس « ماوتسي تونغ » فعالم « العزمات الكبرى » التي توحد بين الجبال المتباعدة بالجسور ، وتحتبس الغيوم والامطار بالسدود والبحيرات ؛ ان هذا العالم هو عالم اليقظة ؛ لذلك هو « عالـم جديد عجيب » خلق بغيـاب الالهة الاسطورية التي كان يستمد منها الملوك أحلامهم وعمرانهم ··

- ٧ -

ان قصيدة « السباحة » مستوى تجددي من الابداع الموجد ، على صعيـد الحياة ؛ ومن الابداع المجسد ، على صعيد التعبير ·· وصورها الاربع :الشبابية، التأملية ، العمرانية والتجددية ، تشكل مـادة طيبة لاكتشاف مستوى رابع مـن مستويات « روح الشعر الوحيد » ؛ أظنه : **مستوى الباحث الموحد ، أو مستوى الايمان الموحد ·· فما هي صور ذلك المستوى ؟**

المستوى الرابع

مستوى الباحث الموحد

- ١ -

ليس عنوان هذا المستوى دقيقا بالنسبة لما يدور في فكري عن مادتهالمستمدة من قصائد الرئيس ماو جملة واحدة ؛ فقد يصح أن يسمى : مستوى الايمان الموحد ؛ وقد يصح أن يسمى مستوى الواحد ·· أو غير ذلك من أسماء ··

سأدع أمر العنوان ، الان ، لعل عرض المادة يساعدني في تفصيل اسم لائق بها ودقيق الدلالة عليها ؛ فمادة هذا المستوى واجهتني من القصيدة الاولىخصوصاء وحتى القصيدة الاخيرة ؛ لكن التمثيل لها ببعض من هذه القصائد يجعلها واضحة في سواها (١) ·

- ٢ -

لاحظنا في مستويات « الوحدة الماوتسية » أن الرئيس ماو جعل الطبيعة مرتكزا له في التجربة الانسانية التي تتبعناها في المستويات الثلاثة : مستوى الوحيد ، ومستوى التوحيد ، ومستوى التجديد ·· ويستطيع القارىء البصير أن يتعمق أكثر في قراءة شعر الرئيس ماو ليكتشف أن مستويات الوحدة الماوتسية ليست الا أساليب باحث يجرب على نفسه وعلى بني جنسه تجارب متنوعة تتحد في الغاية وهي معرفة السر الاكبر الذي يسير اقدار الطبيعة جميعا · لقد وجهالواقف وحيدا في برد الخريف « اهتمامه الى ذلك السر » ولم يخف ذلك عنا ، بل صارحنا به من القصيدة الاولى ، كما مر بنا ، فقال :

---

١ ـ تأمل الفصل السادس من هذه الدراسة

لقد اختلبني هذا الجلال
وأسرت لبي هذه العظمة
فوقفت أسائل الأرض في انفساحها المبهم :
اي مليك عظيم ٠
هذا الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؟!

ان الرئيس ماو ، يلقي هذا السؤال على الارض بعد تأملات طويلة في الخريف ؛ تشوف بها الجبال وما نبت بها من أحراج ؛ ورأى فيها المياه وانسياحها نحو اللانهاية وما ينزلق فوقها من مراكب وما ينسرب في أعماقها من أسماك ؛ وفكر خلالها بحركة كل مخلوق وما تحتها من دوافع وميول وطباع وسجايا ٠٠

بعد كل هذه التأملات اكتشف الجلال والعظمة ، واعترف بتأثره الشديد بهما ؛ فالجلال اختلبه بما له من روعة وفتون والعظمة أسرت صميمه بما لها من جاذبية ٠

لكن الرئيس ماو ليس شاعرا فحسب ؛ انه لا يقف عند حدود التأثر والتعبير ، بل يخطو دائما نحو التغيير , والتغيير له قواعد وأصول ؛ فما هي قواعد الجلال الذي اختلبه ؟ و ما هي أصول العظمة التي أسرته ؟ أتعرف الارض في انفساحها المبهم هذه القواعد والاصول ؟ وكيف تعرف ، وهي ذات « انفساح مبهم » ؟ أيعلم « المبهم » وضوحا ومعرفة ؟

ان الحكيم ماوتسي تونغ ، يدرك أنّ السر فيما وراء الارض ، فيمن « يسير أقدار الطبيعة جميعا » ؛ ويدرك أن هذا المسير « مليك عظيم » ؛ لكن السؤال الماوتسي الاكبر : من هو ذلك المليك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؟

- ٣ -

ان الطبيعة موجودة ، وهي مسرح تجارب ماو الفسيح ؛ وان لهذه الطبيعة اقداراً تسيرها ، وقد ماشينا مستويات التعرف الى أقدار الطبيعة ، ورأينا الرئيس

١ ـ شعر من الصين ، ص ٢٣ـ ٢٤

ماو في مستوى التجديد كيف يوازن بين تسيير الآلهة الاسطورية للمطر والسحاب وبين تسيير البشر لهما وتجميعهما في « بحيرة فسيحة جماعة » ؛ وتلك الموازنة في قصيدة « السبَّاحة » تقع في صميم المسألة الكبرى التي طرحها روح الشعر الوحيد ، بدءا من القصيدة « تشانغ تشا » ؛ ولماذا كل هذا الاهتمام بسر تسيير أقدار الطبيعة ؟

في قصيدة « طرد اله الطاعون » ، وهي القصيدة الاخيرة ، نوع من الموازنة بين سرعة الطبيعة في حركة الارض وسرعة الشعب الصيني في العمل ؛ وتلك الموازنة تذكر بحكماء الزمن الماضي ، الذين كانوا يستوحون حركات الطبيعة ويتخذونها قدوة ليصبحوا أكثر قوة وقدرة • والى ذلك يشير الشاعر « يي كنغ » بقوله :

عندما يلاحظ الحكيم سرعة العالم الهائلة
فما عليه الا أن يحاول التغلب عليها •
بقدرة أكبر منها •• (١)

ترى ، ألذلك يبحث الرئيس ماو عن سر تسيير أقدار الطبيعة ، ويسأل الارض عن ذلك المليك العظيم الذي يسيرها ؟ وهل أجابته الارض وأخبرته من هو ذلك المليك العظيم الذي قاده التأمل الى وجوده ؟

- ٤ -

يبدو أن ماو دار في الارض دورة الخريف والشتاء والربيع ؛ فظل وحيدا يوحد مائة شعب ؛ وظل وحيدا يجدد العالم ويغير الدنيا ؛ وظل وحيدا يبحث عن المليك العظيم ، فلم تجبه الارض في ثلاثة فصولها ، ولم يبق للارض الا فصل الصيف ، فان أخبرته عن المليك العظيم كف عن البحث ووصل الى الغاية ، والا فانه سيتخذ « مرتكزا » له في غير الارض،ويقرر من هناك قرارا نهائيا بشأن الارض فأين نجد هذه المحاولة الخطيرة في شعر الرئيس ؟

١ ـ شعر من الصين ، ص ٩٦

(أ)

ان قصيدته الحادية عشرة « كوين لوين » هي مكان هذه المحاولة الحاسمة في أفكار الحكيم الشاعر ٠

يختصر الرئيس ماو الارض في جبـل « كوين لوين » ويلاحظ تكون الثلـج وذوبانه ، ويراقب مصير الناس في الفيضان ، فيقول :

امتد كوين لوين العملاق عبر الفضاء
فاشرف على الكون
وتمتع بجمال الارض كله

وانتفض ثلاثة ملايين تنين من اليشب
تخفق باجنحتها خفقا
فاستولى البرد القارص على السماء جميعها

وحان الصيف
فذابت الثلوج
وفاضت أنهارنا وطمت
وأصبح الناس ـ في الفيضان ـ أسماكا أو سلاحف
كفاء حسناتهم ، أو وزن السيئات ٠٠٠
من كان يستطيع آنذاك
أن ينبس بكلمة أو يدلي برأي ؟ !!

هذا قسم القصيدة الاول ، وفيه ثلاثة مشاهد ؛

(ب)

المشهد الاول لامتداد الجبل العملاق عبر الفضاء ٠ واشرافه على الكـون ، **وتمتعه بجمال الارض كله ٠٠**

ان جبل كوين لوين ، جغرافيا ، جبل متوضع في « سيكيانغ » ، عند أعالي نهر « خوتان » . وقد يطلق هذا الاسم كذلك ، على سلسلة الجبال الممتدة من هضبة « البامير » ، حتى الجنوب الغربي من الصين ، مارة بتخوم « سينكيانغ » و «التيبت» وهي تضم كثيرا من هضاب « تشينغهاي » و « كانصو » و « ستشوان » ولذلك اتخذت أهمية خاصة ، تلاحظ في « ميشان » ، لانها واقعة على حدود « تشينغهاي »و«كانصو» و « سيتشوان » .

الرئيس ماو يعملق الجبل حتى يطل به على الكون ، وحتى يعطيه كل ما تتمتع به الارض من جمال ؛ « وتمتع بجمال الارض كله » ؛ هذه العبـــارة تؤلف روح الشعر في قلب ماو وعقله ؛ فجوهري الارض الجمال ، وجوهري التعامل مع الارض هو التمتع بجمالها وتذوقه وتقديره ؛ وما سوى ذلك وهم وزوال . لذلك يختصر « ماو » الارض بجبل « كوين لوين » من هذه الناحية الجوهرية .

والمشهد الثاني ، في هذا القسم من القصيدة يصور تكون الثلـج ، واقعيـا واسطوريا .

فصورة الثلج الواقعية أنه يتوضع على الجبل فيغمر كل شيء فيه بشراشفه البيض وينشر البرد في الجو ، كما نلاحظ في قصيدة « الثلج » .

أما صورة الثلج الاسطورية فتلونها عبارة الشاعر التي استعار بها من أقوال القدماء صورة « ثلاثة ملايين تنين من اليشب » ؛ فالقدماء يقولون :

« عندما يقع ثلاثة ملايين التنين من اليشب في الاسر ؛ تتطايـر حراشفهـا المنتزعة وتتناثر في الجواء والسمـاوات .. وهم يرمزون بذلـك الى العواصف الثلجية » ويقول الشاعر :

« لقد استعرت هذه الصورة لأصف بها الجبال المغشاة بالثلج » .

« وفي الواقع ؛ انه حينما يلقي المرء بنظره من أعالي جبال « مينشاو »زمن الصيف ، يشاهد مجموعة من الجبال كأنها تتراقص في عاصفة بيضاء (١) » .

١ ـ شعر من الصين ، ص : ٥٨

وتقول الاسطورة الشعبية : ان هذه الجبال لتتوهج اذ يمر بها ملك القرود « سوين ووكونغ » فيخمد شواظها بمروحته العملاقة المنسوجة من مزق الاعلام التي استولى عليها • ولذلك فهذه الجبال ناصعة البياض يققة » (١) ••

ولماذا يهتم الشاعر بصورة الثلج ؟ أليس ليقول لنا أن البرد يستولي « على كل شيء ، ويمتد استيلاؤه من الارض الى السماء فيستولي « البرد القارص على السماء جميعها » ؛ والمقصود ، هنا ، بالسماء : الجو المحيط بالجبل ؛ لان الجبل يمتد عبر الفضاء فيكون انتشار البرد القارص على مسافات عالية فوق الارض ••

لكن صورة « البرد القارص المستولي على السماء جميعها » تذكرنا بالوحيد الذي وقف في برد الخريف ، وثلج الشتاء ، وماء النهر اللانهائي ؛ وتدعونا الى التساؤل كيف استطاع أن يقف ؟ ونعرف الجواب : فقـــد وقف وحيدا في البرد ليكتشف السر الطبيعي ويغير الدنيا ويصنع عالما جديدا •• فهل يصور الثلج هنا ، بصورتيه الواقعية والاسطورية ، ليخيفنا من البرد ، أم ليأخذ بيدنا الى عالم جديد من الدفء والصحو ؟

في **المشهد الثالث** نوع من التحول الى عالم جديد ؛ اذ يحين الصيف وتذوب الثلوج ؛ لكن ذوبان الثلوج تحد طبيعي آخر للناس ؛ لان ذوبان الثلوج المتراكمة عـلى ذرى « كوين لويـن » ، في الصيف ، تمد منابـع نهري « يانـغ تسي » و « هوانغ هو » فتفيض الانهار وتطم بما يحمله الفيضان أحيانا من جذوع الاشجار الضخمة •••

لكن الشاعر الحكيم يعمق ادراك الفيضان فيجعله صورة من القيامة التي يحاسب فيها الناس على أعمالهم فيكونون أصنافاً ؛ فمنهم المحسنون الذين يصبحون أسماكا كفاء حسناتهم ؛ ومنهم المسيئون الذين يصبحون سلاحف وزن سيئاتهم •

ويلاحظ دكتاتورية الفيضان الطبيعي ، في أزمنة الفيضانات ، فمن كان من الناس « يستطيع أن ينبس بكلمة أو يدلي برأي » ؟

---

١ ـ نفسه ، ص ٥٨ ـ ٥٩

لعل الرئيس ماو يريد أن يجسد صورة استسلام الناس في الماضي لاستبداد الطبيعة ولاستبداد الحكام ؛ لان الحكام كانوا يسقون من « ماء الاحلام » الذي تجود به الآلهة الاسطورية ، كما لاحظنا في قصيدة « السباحة » .

لكن هل بقي الامر على حاله في زمان ماو ؟ هل لا يزال كوين لوين يتعاظم بنفسه على الناس ؟ هل لا يزال البرد يستولي على سماء الناس ؟ هل لا يزال ذوب الثلج يستبد بالناس فيصنفهم كما يشاء ؟ وما هو السر في كل ذلك ؟

- ٥ -

ان « روح الشعر الوحيد » يجيب على هذه الاسئلة في **القسم الثاني من قصيدة كوين لوين** ، فيقول بلسان الرئيس ماو :

أما الان ؛
فانا الذي يحدثك يا كوين لوين
لا تتعاظم بنفسك
وتشمخ في عنان الجو ، حتى تتعمم بالثلج
أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ،
واستل حسامي
فأقدك ثلاث قطع ؟!
اهب قطعة لاوروبا
واخرى لامريكا
واستبقي الثالثة للصين ؟ !

ايها الكون المسالم ! !
ستبقى الارض كما هي .
وسيبقى على ظهرها النقيضان :
السخونة
والبرودة ! !

(آ)

نتذكر القصيدة الاولى ، كيف سأل الارض عن المليك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؛ ونتذكر مباريات الانسان للطبيعة في القصيدة الاخيرة ، وفي قصيدة السباحة ؛ وهنا، نضع في الاعتبار كيف جمع الارض في « كوين لوين » في القسم الاول من هذه القصيدة ، لندرك من حديثه لهذا الجبل توجها الى الارض كلها ، بكل ما يمثله هذا الجبل من العملقة والامتداد أرضا وجوا ..

هذا التحدث الى الارض يعني أن الارض التي هي رمز الطبيعة ، لا تملك جوابا واضحا عن « المليك العظيم الذي يسير أقدارها جميعا » ؛ وبما أنها لا تملك الجواب ، بعد أن خبرها الرئيس ماو في فصولها الاربعة ، فان عليه هو أن يحدثها بالخبر اليقين وأن حديثه ، هنا ، قرار انساني أخير ؛ لكن الرئيس ماو وضعه بصيغة سؤال : « **افلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي** » ؟

(ب)

ان هذا الانتقال من الارتكاز على الارض الى الارتكاز على السماء ، يعني كثيرا ، ويقرأ قراءات مختلفة ومتنوعة ؛

من أقرب هذه القراءات وأعمها أن يكون الرئيس الحكيم قد اكتشف أن « المليك العظيم » الذي سأل الارض عنه موجود في السماء أيضا ، ومن أجل الارض ؛ لذلك يقترب منه الروح الوحيد ويستمد منه استطاعة تسيير الارض وتوزيعها توزيعا ثلاثيا جديدا : « قطعة لاوروبا ، وأخرى لامريكا ، والثالثة للصين » .

يبدو أن هذا القرار « الماوتسي » مستقبلي ، يتفتح في الحاضر ؛ وذلك من شأن « من يسير أقدار الطبيعة جميعاً » ، وذلك « المليك العظيم المسير » كشف « للروح الوحيد » المتعالي الى مرتكز السماء سر المصير الذي يفرض على الطبيعة حركتها ، توحيدا وتجديدا ؛ والذي يمنح الانسان استطاعة التوحيد والتجديد لأن الارض والسماء وما بينهما مسخرات له بتسيير « المليك العظيم » .

ان هذا الاكتشاف يتبلور في المشهد الاخير من القصيدة ، اذ يخاطب الروح الوحيدة العالم بالسلام : « أيهاالكون المسالم » ·· لكن : هل تنطبق هذه الصفة على عالمنا الحاضر ؟ هل الكون مسالم والحروب تتفجر في كل مكان من شرقه وغربه وشماله وجنوبه ؟

(ج)

ربما تفهم العبارة باتجاهين : الاول زمني ؛ والثاني ايماني ؛

أما الاتجاه الزمني في فهم العبارة ، فقد يكون مقصد الرئيس « ماو » أن الكون سيكون مسالما في المستقبل ، ولعله يعني مستقبل التوزيع الجديد الذي استل سيفه ، وهو مرتكز السّماء ، واحدثه ؛ فأعطى أوروبا ثلث العالم ، وأعطى أمريكا ثلثا ثانيا ، وترك للصين الثلث الثالث ؛ ولم يحدد مناطق نفوذ كل من أوروبا وأمريكا والصين ؛ ولعله رمز بكل منها الى جهات عديدة تمثلها ، كأن يكون رمز بحصة الصين الى الشرق كله ؛ لان « الشرق أحمر » كما يقول (١) ·

واذا قبلنا ،مبدئيا ، هذا التقسيم ؛ هل يكون الكون مسالما ؟

ربما يكون ، وذلك رجاء الانسانية ، وان كان « الحسام » هو الذي قسم العالم هذه القسمة ··

أما الاتجاه الايماني في فهم العبارة ، فقد يكون المقصود فيها أن « المليك العظيم » الذي « يسير أقدار الطبيعة جميعا » ، هو الذي يقرر مصير العالم ويجبره عليه ؛ والعالم مسالم ، أي هو حيادي لا يستطيع دفع الموت كما لا يستطيع رد الولادة · ان العالم مهما « تعاظم بنفسه » ومهما « شمخ في عنان الجو » ، فانه يسير الى أقداره التي يسيره اليها «المليك العظيم » ·

قد يقبل الاتجاه الاول فريق من الناس ، وقد يقبل الاتجاه الثاني فريق

١ ــ المصطلح يرمز الى الطبيعة ، فحمرة الشرق عند الشروق معنى قريب ومعروف ·· وحمرة الشرق الانساني بمعنى النفوذ الشيوعي قد يكون هو المقصود ··

آخر . وذلك من طبيعة الوجود ؛ لان « الارض ستبقى كما هي ، وسيبقى على ظهرها النقيضان : السخونة والبرودة . » . كما يقول ماو في ختام قصيدته ..

(د)

ألا تبدو خاتمة القصيدة قرارا لبدء جديد ؟

لقد جرب الروح الوحيد فصول الزمن الاربعة بعناصر الارض ، فوصل الى قرار حاسم هو التناقض ؛ فالارض باقية كما هي ، الآن وفي المستقبل ؛ وهذا يعني ضرورة تعايش المتضادات على سطحها ؛ لان السخونة والبرودة ستبقيان على ظهر الارض .

وقد يخطر على البال سؤال : وما قيمة ما بذلناه من الجهد لاكتشاف المستويات السابقة ، توحيدا وتجديدا ؟ ما دامت الارض ستبقى كما هي ، فأين التجديد ؟ وما دام النقيضان سيبقيان على ظهرها فأين التوحيد ؟

ان التأمل العميق في قصائد الرئيس ماو ، وفي دراسة « الوحدة الماوتسية ومستوياتها » ، يقود المتأمل الى مستوى الموحد بين النقيضين ، المؤمن بالكون المسالم المدرك لهذا التوحيد ؛ والرئيس ماو نفسه يقول في التناقض : « ان قانون التناقض في الاشياء ، يعني قانون وحدة المتضادات ، هو القانون الاساسي في الطبيعة والمجتمع ، وبالتالي هو قانون الفكر الاساسي (١) » ..

(هـ)

ليس هذا القانون غريباً على جوهر الايمان . فروح الايمان يفتح الحياة من جدل النقائض ؛ فالنهار ينبثق من الليل والليل يفيض من النهار ؛ والحي يخرج من الميت ، والميت يخرج من الحي ؛ كما في مئات الآيات من القرآن الكريم ؛وكما

١ ـ اربع مقالات فلسفية ؛ بكين : دار النشر باللغات الاجنبية ، ١٩٦٨ ، ص ٧٤

في مواقع كثيرة من الكتاب المقدس بعهديه ؛ وحتى في آثار المتصوفين تصفي الى طائفة في المستوى المؤمن بالتناقض ووحدته ٠

ودعوتي جامعـــة للـورى يدعو بها المؤمن والكافر (١) ٠٠

لكن الفرق بين المكزون السنجاري الذي قال هذا البيت الجامع أو الموحد بين النقيضين وأمثاله من المؤمنين الايمان الديني اليوم ، وبين الرئيس ماوتسي تونغ الموحد بين النقيضين ،هو أن الرئيس ماو بحث بحثا ماديا أوصله الى الوحدة٠٠ بحث عن « المليك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا » بحثا جادا ، ليكتسب منه سر تسيير الطبيعة العملي ، ووعى جيدا أن الطبيعة مسخرة للانسان وان لها قانونا ، على الانسان أن يكتشفه بالعمل والجهد ليتمكن من خيراتها ، فيواصل بين الجبال المتباعدة بالجسور الممتدة ، كما في قصيدته : عش الكراكي الاصفـر ، وطرد اله لطاعون ؛فالسماوات لا تردم الشواطىء التي تعيش بها القواقع المقرنة حاملة الوباء ، لكنها تطلب من الانسان أن يفعل ذلك ؛ وهكذا وجه الرئيس ماو نفسه وشعبه ؛ فكان **الوحيـد الذي وحد مائة شعب في الصـين** ؛ وكان الوحيد ، الذي جدد طبيعة بلاده فوحد بين جبالها ومياهها بالعمران ، كما أوضحت ذلـك في المستوى الثالث ، مستوى التجديد ؛ وكان الوحيد ، الذي آمن « بالمليك العظيم ، مسير أقدار الطبيعة » ، فوحد جهوده وجهود مائة شعب في بلاده ليحققوا لذلك « المليك العظيم » ما يريده من « الكون المسالم » ٠

ـ ٦ ـ

ان اعادة النظر في «الوحدة الماوتسية » كما بدت لي من خلال شعره ،وكما بسطتها في هذه الدراسة ، تكشف مبررات المقدمة التي انطلقت منها ؛ وهي : « ان التحدث عن روح الشعر ، في ديـوان الرئيس ماو من الاحاديث ، بل مـن الامور النافعة لبشر عصرنا ، عربيا وصينيا وكونيا ؛ لان روح الشعر «الماوتسي» روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد »

---

١ ـ معرفة الله والمكزون السنجاري : المجلد الثاني ، ص : ١٠٤

كما أن اعادة النظر في القصائد ذاتها على ضوء هذه الدراسة تمكن من تناولها فنيا ؛ اذ يستطيع الناقد أنيكتشف من قصائدالرئيس ماو **أهم الموضوعات النقدية المطروحة ، مثل** : الموروث والموهبة الفردية ·· القدرة على التطور في عالم مختلف ·· المشكلة أمام الفنان المعاصر ·· احساس الشاعر بعصره ··الانسان والتاريخ في الشعر ·· المعادل الموضوعي ·· كيف ينقل الشاعر المعنى (١) ·· الخ

هذه الموضوعات النقدية تدخل في «باب الشعر» ، ويصلح كل منها لتشييد بحث عليه ، وقد لا تقل دراسة هذا الباب نفعا عن دراسة الباب الذي قدمته ، أعني « باب روح الشعر » ؛ وقد قدمت الروح لأسباب أشرت اليها في المقدمة ، ومنها السبب اللغوي ، فدراسة الخيال السمعي مثلا تعتمد على معرفة اللفظ اللغوي في لغة الشاعر ، وذلك ما لا أعرفه الآن ، وآمل أن أعرفه يوما فلا يحال بيني وبين دراسة شعر الرئيس ماو دراسة متكاملة ، أضيف اليها صورة الفيلسوف والقائد كما ترسمها مؤلفاته النثرية الكاملة ·

لكنني قبل أن أودعكم على أمل اللقاء ، أمثل لكم ، بصورة موجزة ،كيفية **دراسة القضايا النقدية التي يهتم بها نقاد عصرنا على ضوء دراستي لروح الشعر الماوتسي** ؛ فأنا أظن الشعر يفهم بروح الشعر ، كما أن الشعر يوصل الى روح الشعر ، اذا كان الناقد شديد التمرس بتحليل الصورة الشعرية ، واذا كان صبورا جدا على قراءة الشعر واستدراج كل ما في الكلمة من معان وايحاءات ·

وأختار قصيدتين لم أذكرهما فيما سبق ، وهما : **تابوتي ؛ وهو يتشانغ ؛ وأعتبر ذلك من باب الشعر وأفق الفن · فماذا هناك ؟**

القسم الثاني من هذه الدراسة
في العدد القادم

---

١ ـ لاحظ مثلا : موضوعات كتاب « ف · ا · ماثيسن » بعنوان ، ت·س· اليوت الشاعر الناقد

توماس هود
ومختارات من شعره

بقلم : يعقوب أفرام منصور

لقد اعتمدت في تقديم هـذا البحث عـلى مقدمة الديوان (١) بقلـم السير فرانسس كاولي برنارد (*) ، واكتفيت بذلك ، اذ الفيته ملماً بجوانب شخصية الشاعر وبخصائص نتاجه ٠

ولد توماس هود في الثالث والعشرين من آيار ١٧٩٩ ، وتوفي يوم السبت الموافق ٣ آيار من عام ١٨٤٥ ٠ وهذا يعني أنه أبصر النور عشرة أعوام قبل مولد اللورد بايرون الذي قضى نحبه عام ١٨٢٤ ، وعشرة أعوام قبل ولادة تنيسون الذي ولد عام ١٨٠٩ ، وثلاثة عشر عاما بعد مولد الشاعر براوننج ٠ وثيودور، هوك الذي عند موته عام ١٨٤١ خلفه هود في تحرير مجلة (كولبرن) الشهرية الجديدة ، كان سابقه بأحد عشر عاما ، اذ كان مولده سنة ١٧٨٨ ٠

تعرف توماس هود على شارلس لامب ، عندما كانت سنه زهاء أربعين عاما، ويصفه لامب لكولرج بأنه « شاب صامت ، عليل ، التقيته أنت في اسلنجتون(٢) يوما ما » ، ويضيف لامب في ختـام رسالته قائلا : لقد وفد هـود حديثا ، ولمعت عيناه المريضتان بالعافية عندما طالع استحسانك » ٠ وكما يقول كانن اينجر(٣)

---

(١) من طبع The Gresham Publishing Co., London . من غير تاريخ للطبع أو للمقدمة ٠

(*) Sir Francis Cowley Burnard .

« لقد مرح هود في نهز مع رجال مختلفين وممتعين نظير لامب ، وكلار وألن كننجهام، وكاري ، وجون هاملتون رينولدز ودكوينسي • كما اغتبط كثيرا بملاقاة وردزورث وكولرج •

وفي أواخر سني حياته ، توثقت عرى الصداقة بينه وبين الروائي شارلس ديكنز ، وفي مذكرات نجل وابنة هود ، ورد ذكر ديكنز وعائلته ضمن الذين أدخلوا البهجة كثيرا الى قلبه في أعوامه الاخيرة • واذ أنه لم يكن قوي البنية منذ اقترانه، وقاسى باستمرار من اعتلال صحته ، والضائقة المالية التي أحاقت به ، فقد كان مضطرا الى الانتاج الادبي في أوانه وفي غير أوانه ــ مجاراة لمشربه وضده •

كان هود من المساهمين في النشر على صفحات مجلة (بنش)٤ حتى مجلدها لعام ١٨٤٣ ، حيث قصيدته المشهورة (أغنية القميص) التي تشغل وسط الصفحة المخططة حواشيها على غير نسق معين من قبل متفنن برز سريعا ، يدعى ريتشارد، أو بالاحرى ، ديكي دويل (٥) • تشير هذه الرسوم الى مواضيع ذلك العهد ، ولا تحمل أي ضرب من الاشارة الى القصيدة العصماء • وقد حذف مارك ليمون (٦)، بصفته محرر المجلة ، مقطعا من القصيدة كي يستوعب الفراغ المتوفر لديه مقاطع القصيدة •

يرى القسيس توماس بارهام (٧)في تلاعب هود بالالفاظ أنه مهما كانت حسنات هود وسيئاته ، فقد كن لثيودور هوك منافسون قلائل ، وشخص واحد أفضل منه منزلة ، ان لم يكن غيره ، ويعني به توماس هود • ولو أريد الحكم على توماس هود من خلال توررياته فحسب ، لفاز ثيودور هوك ، الذي ــ بقدر علم السير برنارد ــ لم يكتب مطلقا بشكل جاد ، ولا عن حنو أو عاطفة • ان مذكرة برهام قد سطرت قبل أن يقدم هود الى العالم قصيدته الشهيرة (أغنية القميص)

أما ثاكراي ، فيكتب عن هود كما لو أنه قد أسهم في تكوينه ، ويمتن فيصلا

---

(٢) Islington (٣) Canon Ainger (٤) Punch (٥) Dicky Doyle

(٦) Mark Lemon (٧) Rev. Thomas Barham

بشأن مصيره • ويبدو أنه قد شط عن سواء السبيل ليظهر نفسه ممتعضا من هود لرفضه النهج الادبي الذي كان سيختاره له • ويلوح غريبا أن ينسى الناقدالرقيق القلب الالتزامات التي كانت ملقاة على عاتق هود في الابقاء على جسمه وروحه سوية من أجل قرينته وأولاده الذين كانوا معتمدين على عمله كليا • ان ضرورة تهيئة الخبز اليومي لهم ، كانت لديه أم الاختراع ، وقد أوضح حاله ، بذات المزاح الذي كان من صميم جوهر طبيعته ، قائلا : « لاجل رزقه فقط ، كانهود دائما حيويا (٨) • هكذا كان المزاح الهازل الذي به شاء أن ينتقد عمله • لقد ثمن أحسن ما أودع فيه على أنه هبة علوية •

عاطفته النادرة كانت في الحقيقة نادرة • كان حصان هود (المجنح ٩) ، الشديد الحمية ، سيموت جوعا لو أنه كان مطيته الوحيدة • نظير هذا الحيوان الترف ، عجز هود عن الحفاظ عليه ، من دون استخدام مهره الذي كان في نشاط دائم ، ومستعدا ليحمل سيده ويعود يوميا من السوق موسوما بالطعام للعائلة ، وبالعليق لاطعام الحصان المجنح الذي كان يختجز للجري القليل •

وجدير بالذكر هنا أن توماس هود لم يكن من يعرف عادة بشخص هزلي ، اذ كان يمتلك قليلا من المزاح الحقيقي ، وباختصار لقد كان أردأ مثال ممكن لثقيل الظل • لقد كان ثاكراي ناقما عليه بسبب هزلياته ، لكن لم يكن حجينا به أن ينقم • لقد نعت كاتن أينجر هود بأنه شاعر غنائي صميم ، وذو أعراض غير هازلة ، وهذا الوصف يناقض تماما نعته بشخص هازل •

أعتقد ثاكراي (١٠) أن هود لم يقدر ، كما ينبغي ، طاقته الذاتية الجادة ، بل حسب أن قوته الرئيسية تكمن في التنكيت والمزاح • كان ثاكراي مخطئا ، اذ لم يكن التنكيت والطاقة على الاضحاك مفتعلين في الرجل ، وهو قد كسب الرزق

---

(٨) ليدرك القارىء التورية والجناس في كلام الشاعر عن نفسه ، آثرت نقل النص الانكليزي بحذافيره : «It was only for his Livelihood that he was ever a Lively Hood»

(٩) Pegasus (١٠) Thackeray

من خلالهما · يبدو أن ثاكراي قد تجاهل الخسارة المالية التي تعرض لها هود ، ووجود قرينته وأولاده المعتمدين في زادهم على نكتته وفكاهته الجاهزتين أبدا · انه ككاتب شعر سلس وتلقائي العبارة ، تزينه النكتة وتجلجله القوافي ، كان هود شاعرا لا يضارع في أصالته وسليقة التنكيت التي لا تقهر · أما كروائي أوصحفي فلا يمكن وضعه فوق مستوى الجمهور · لكن الشعر كيانه ، فقد كان شاعرا متعدد الافاق ، أبان عنها بأشكال متباينة ، بعضها أقل شأنا من عداها ، بيد أنها جميعاً جيدة ، وغير قليل منها أكثر من ممتازة ·

لقد أعرب السير فرانسس كاولي برنارد ، بعد قراءة (أغنية القميص) والعودة اليها مرارا وتكرارا ، انه لا يعتقد بوجود قصيدة أخرى جادة للشاعر هود ، يتمسك بها ، حتى قصيدته « جسر التنهدات » ، ويضيف أنه قد يستطيع انتقاء بعض الاشعار هنا وهناك ، على سبيل المثال ، قصيدة (الانسة كيلمانسج) على أنها البديل ، لكن تلك (الفريدة) ـ أغنية القميص ـ المسطرة بلغة المحبة التي تجعل العالم بأسره أنسباء ، قد غزت أفئدتنا جميعا بشكل مباشر · لم يكن الظفر من نصيب كاتبها ، بل من نصيبها ، اذ كانت القصيدة غفلا من اسمه ·وقمين بالذكر أن أدنى شك لم يتطرق الى أي فرد من قراء ذلك العدد من (بنش) ، الذي اشتمل على القصيدة ، بصدد مؤلفها · كان المحرر عالما بمؤلفها ، وكذلك كانت هيئة تحرير المجلة · كانت الهيئة سترفضها باعتبارها غير ملائمة ـ كما فعل مخررو ثلاث جرائد أخرى قبل ارسالها الى (بنش) ـ لكن بفضل ماركليمون ذي السليقة الثاقبة اذ أبدى تساؤله أن :ماذا سيرضي الجمهور ؟! فقد تجوهل اعتراض هيئة تحرير بنش · وكان مارك ليمون مصيبا · لقد حزر ديكنز سر مؤلفها في ذلك الحين ، كان اغفال الاسم ذهبيا ، فقد كانت الحقيقة تعلن جهارا فقط عندما كانت ترد بوقاحة ادعاءات كاذبة بانتحال تأليف الاغنية · فهل أدرك الجمهور آنئذ أن هذه النغمات الثمينة لم تصدر سوى عن الشاعر الذي كان وشيكا موته ؟ استنادا الى كانن أينجر ، ان الزمن أثبت الحكم الذي صدر حينذاك على أن القصيدة بنوعها هي « أفضل عمل » من أعمال الشاعر ، وذلك بالدرجة الاولى لكونها ذات انعطاف وجداني عميق ، وهذا لا يرقى اليه شك · لقد كان في عهد هود مئة من

الشعراء الصغار الذين كان في مقدورهم أن يؤلفوا أشعارا معتبرة وشجية في ذات الموضوع ، بيد أنهم لم يفعلوا ذلك ، ولا حاولوه • « لقد هبط الوحي المقدس على واحد ، واحد فقط ، ومن بين كل الاخرين ، ان كان آخرون ، لم يكن أحـد ليستطيع أن يأتي بالتأثير الذي أوجده هود » على حد تعبير كانن أينجر •

من الصعوبة ، نوعا ما ، وضع هود في مكانته الادبية المناسبة ، فهو ككاتب أشعار خفيفة تفيض بالقوافي والاخيلة الظريفة ، لم يكن له ند • أما عن قصائده الجادة ، فسيأتي الكلام لاحقا • وككاتب نثري وروائي ، لا يستوجب عمله الملاحظة فان (ضد مجرى الراين) يغلب عليها الهزال ، كما يعتقد شارلس ديكنز ،ويتفق معه السير برنارد ، لكن ديكنز قد امتدح (قاعة تيلني) • فهو كروائي خفيف أو مؤلف مسلسلات هزلية لا يمكن مقارنته مع ثيودور هوك ، لكنه كقصصي في أشعاره ، فقد عده السير برنارد أفضل من جورج كولمان الصغير الذي كان يكبره بثلاثين عاما ، كما أن توماس بارهام ، بالرغم من بعض مقطوعاته الشعريـــة النفيسة ، لا يستطيع بلوغ مصاف هود في الشعر •

كشاعر خاضع لحدود امكانياته الذاتية ، لقد ندر من بزه ، وأندر من ذلك من يضاهيه • مع ذلك ، ليس من اليسير احلاله في مرتبته الحقيقية ضمن الشعراء لقد كان عبقريا ، ولم يكن في مقدور أحد أن يعادله سواه بالذات • اذ من العسير تسمية من هو قمين بمضاهاته في موهبة عاطفته الطبيعية غير المصطنعة اطلاقا ، ورصيد لا ينضب من الفكاهة الاصيلة ، ومزاح لا يقاوم منقطع النظير • ومع كونه ذا طاقة درامية قوية ، وجدت سبيلها الى شعره ، وجذبت الانتباه ، الا أنه لم يكن دراميا • لقد كان روائيا من المرتبة الثالثة ، ولم يكن قادرا أن يدعي له مكانة في الرعيل الثاني من الصحفيين الجادين أو المسلين• ويعتقد السير برنارد أن افضل مثال نثري على كتابته الانتقادية هو وصفه (الليلة التخيليـة الاولى لمسرحية جديدة) • لقد عده باري كورنول شاعرا شقيقا ، فكتب اليه قائـلا : سأجرأ على القول أنه في حالة ادراج اسمك في عداد الشعراء الاحيـــاء ، أن تنظر نحو الامام بثقة الى نجاحك التام » •

ان ثاكراي ، الذي قيم هود منصفا بكونه رجلا ذا طاقة على أن يمس شغاف القلب ، يكاد ألا يضارع ، كان ممتعضا منه لانه ــ على حد تعبير ثاكراي ــ ينفق الايام والسنين في كتابة (بن الصغير كان شابا لطيفا ، وما شابه ذلك) • ربما قد ساء الناقد الكبير أن هود لم يختر السبيل الامثل ، لكن لم يكن في مقدور أحد أن يفهم تماما ، أكثر من ثاكراي ، الحاجة القاسية التي أرغمت هود على كتابة أشياء مجلجلة وعلى صياغة التوريات •

تتبوأ قصيدة هود (جسر التنهدات) منزلة الصدارة ضمن روائع هــذا الشاعر ، ونظرا لما تركت في نفسي من وقع عميق بفضل معانيها ومشاهدهــا وعواطفها ، واعتبارها من قبل مقدم ديوان هود ، السير برنارد، جديرة بمفردها أن تحرز له مكانة لائقة ضمن شعراء العالم الذائعي الصيت ، فقد آثرت نقلها الى العربية كاملة كما مثبتة هنا :

منكودة أخرى
العيش أضناها
طيش أهوج أودى بها

بلطف خذوها
برفق ارفعوها
ما أرشق قوامها
غضة ما أحيلاها !
انظروا ثيابها
لاصقة كاكفان
والموج لا يزال
ينز من ردائها
فانشلوها طوعا
دونما اكراه

لا تلمسوها مزدرين
تأملوها نادبين
بلطف واشفاق
بمنأى عن شائياتها
اذ كل ما بقي منها
نسائي طاهر

لا توغلوا في استقصاء تمردها
الارعن الحرون
وكل ماضيها المشين
فالموت أسدل عليها الجميل فقط

مع ذلك ، جففوا شفتيها الذابلتين
الناضحتين باللزوجة

فهي بكل عثراتها
واحدة من أسرة حواء

أنشطوا ضفائرها
التي أفلتت من المشط
ضفائرها اللطيفة الصفراء
بينما التساؤل يتحدس
أين كان مسكنها ؟
من كان والدها ؟
من كانت أمها ؟
أكان لها أخت ؟
أكان لها شقيق ؟
أم كان لها شخص أعز ؟
أم أدنى من كل الاخرين ؟

واحسرتاه على ندرة البر المسيحي
تحت الشمس
آه ! انه لمؤسف
ألا يكون لها بيت
بجوار مدينة برمتها
قد تغيرت مشاعر الاخوة
والابوة والامومة :
فالدليل صارخ أن الحب
قد طرح من عليائه
حتى العناية
تبدو قد نأت

حيث المصابيح ترتعش
قصية فوق صفحة النهر
وعدة أضواء من نوافذ وأفاريز
من عالي الطبقات الى دنياها
وقفت في الدجى
حائرة بلا مأوى

ريح آذار الزمهرير
جعلتها ترتجف وترتعد ـ
لا القنطرة الظلماء
ولا النهر الداكن الجاري
هيجتها أحداث الحياة
وسرّت بلغز الممات
تنشد الارتماء سريعا
حيثما كان ، أينما كان
خارج العالم

غطست مقدامة
هازئة بتيار النهر البارد المعربد
على حافته ، قف تصوره
تأمله أيها المنغمس في الملاذ

ثم اغتسل فيه ، ثم ارتو منه
أن تستطع

خذوها برفق

ارفعوها بلطف
ما أرشق قوامها
غضة ما أحيلاها !

قبلما تتجمد اطرافها
فتتصلب ولا تنثني
مسدوها واطبقوها
وأغلقوا عينيها
تحملقان بمنتهى العمى
تحملقان برهبة
خلال الدنس العكر
عندما نظرت الى المستقبل
نظرتها القانطة الاخيرة الجريئة

قضت كئيبة
همزت بازدراء
وقسوة بلا اكتراث
وجنون مسعور
ابان ضجعتها
ضعوا يديها على صدرها
بخشوع متقاطعتين
كأنها بذهول تصلي

أقرت بضعفها
واثم سلوكها
تاركة بوداعة
ذنوبها لفاديها

لقد ورد تثمين السير برنارد لهذه القصيدة في معرض كلامه عن الفكاهة الصقيلة المهذبة عند هود ، وعن الجد الذي اتسمت به أفضل قصائده التي اليها يؤول خلوده وبروزه ، اذ قال : —

لم تكن فكاهة هود غير صقيلة أو قليلة الوقار · عندما كان يهتف به الداعي الخاص ، كما جرى له بين فينة وأخرى ، فكان يجيبه بسيل من الشعر الملهم · مثال ذلك : المقطع بخصوص الصليب في قصيدته (أغنية الى راي ولسن) وموشحات عيد ميلاد ابنته الصغرى ، وقصيدته « وداعا أيتها الحياة » وقصيدته الدرامية المأساوية (يوجين آرام) ، والكثير عدا ذلك و « جسر التنهدات » التي ليس لها مثيل ، وكانت وحدها كفيلة بأن تحرز له مكانة لائقة ضمن شعراء العالم المشهورين ، لو لم تفضلها قصيدته (أغنية القميص) التي أودعت اسمه وشهرته لدى الاعقاب ·

ان العبارة ذات الكلمات البسيطة المحفورة على ضريحه : « لقد غنى أغنية القميص » قد نقشت نزولا عند رغبته ، وهذه ترجمتي لبعض أبيات هذه القريدة :

بأنامل منهكة كليلة
بأجفان قانية مثقلة
جلست امرأة بأسمال
غير خليقة بالنساء
تكد ابرتها وخيطها ـ
شك ، شك ، شك (١١)
مع الفاقة والجوع والوسخ
غنت « أغنية القميص »
بصوت كئيب النبرات

« اشتغلي ، اشتغلي ، اشتغلي
بينما الديك يصيح من بعيد
واشتغلي ، اشتغلي ، اشتغلي
حتى تشع النجوم خلال السقف (١٢)

(١١) استعمل الشاعر كلمة (Stitch) التي تعني طعنة الابرة وتوحي بصوتها وقد آثرت ترجمتها الى « شك » العربية

(١٢) يستدل من ذلك أن في السقف خروقا وهذا تصوير للبؤس والعوز

« اعملي ، اعملي ، اعملي
حتى يشرع الذهن في الدوار
العمل ، العمل ، العمل
حتى تغدو المقل ثقيلة وسنى
« درز ، وبنيقة ورباط
رباط ، وبنيقة ودرز
حتىأغفو على الازرار
وتتراءى لي في الحلم

أيهاالرجال، يامنلكم شقيقات عزيزات
أيها الرجال ، يامن لكم أزواجوامهات
ليس الكتان ما تبلون
بل حياة مخلوقات بشرية
شك ، شك ، شك
بالفاقة والجوع والوسخ
أخيط في آن معا بخيطين
قميصا وكفنا أيضا »

مختارات من شعر توماس هود

إلى صديق زائف

قد تصافحت يدانا ، وليس قلبانا ،
ولن تتصافح بعدُ مطلقاً يدانا ٠
إن كنا فيما مضى رفيقين
فلا يسعنا الآن أن نبقى صديقين :
كل ما أعلم ، أحببتك مرة ،
كل ما أدري ، أحببت عبثاً ،
يدانا قد تصافحتا ، وليس قلبانا ،
ولن تتصافح أبداً بعد يدانا !

فوداعاً ، إذاً ، للقلب واليد !
ليت يدينا قط لم تلتقيا
حتى شكل الحب الظاهري
ينبغي التخلي عنه ببعض الأسف
يلوح ميسوراً أن نكون صديقين
إن تمكنت يوماً أن أسلو ضلالتي
قد اقترنت يدانا ، لكن ليس قلبانا :
وددت ما التقت قط يدانا !

المنسيّون

الموتى في قبورهم الصامتة ثاوون ،
والطل البارد فوقها منشور
والأحياء تبكي وتتحسر
على تراب كان من قبل حباً

مرة فقط بكيت الموتى
أما الآن ، فالأحياء تسبب عذابي :
كيف ، يا صاح ، تنشلني من نحيبي
لتتركني لعبراتي ثانياً ؟

ترقد أمي فيما وراء المرج ،
وسكونها هادىء ، جد عميق :
تمنيت لو أنها شهدت غرامنا ،
أما الآن ، فأبتهج برقادها •
الليلة المنصرمة ، فككت خصل شعري الفاحمة ،
وفي الصباح ، ألفيتها قد استحالت رمادية ،
كانت سابقاً سوداء ومحببة ،
أما وقد تغيرتِ ـ فكذلك هي !

الخصلة التي وهبتك قبلاً دون جدوى ،

لتنظري إليها وتذكرك بي ،
قد أخذت مشفوعة بالبسمات ،
أما هذه ، المرسلة إليك ، فجزّت في غمرة الأسى •

الشعراء المزيّفون والحقيقيون

ـ مهداة الى وردزورث ـ

تطلع إلى القبرة ، كيف تسمو نحو الأعالي وتغيب
وتغدو روحاً كلما دانت السماء !
فنسمع نشيدها ، لكن جسمها قد توارى
فما عادت العين تحد من شرودها
كذاك هو شأن أغاني الشعراء معنا ،
وإن قضوا مُبهمين
مُدرَجين في كفن الموت المنسي
فترثُ الأرض النغمَ الثر
كالموسيقى المغدقة من غيوم الصباح
لكن ثمة نفر ضئيل يرتلون في غاية العذوبة والصوت الجهير
تصلنا أصواتهم متسربة خلال الفضاء :
فالنهار الصاخب بات في صمم
من حشد طيورٍ لا تُميَّز ، جيل مُزَقْزِق ؛
لكن القبرة والعندليب المخذولين وحدهما
يترعان سكون المساء وهدوء الصباح

إلى الأمـــل

تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،
واعزف لي أبهج الأنغام ؛
فالحزن قاتم والسهم صارم ،
والحياة تفنى بغاية السآمه •
إيه ! تناول قيثارك !

نحن كعادتك إذ كان الشباب كله فصلاً مشرقاً مديداً
وقد جلست أسمع إنشادك المبتكر أبداً
ونعيم المستقبل عنوانك الدائم
حينئذٍ يولي بعيداً كل هم طفيف كأشباح الرؤيا
كأن كل صوت رفرف هناك قد حام فوق جدول السلوان !

بجميع تلك الساعات السعيدة الرائقة
أنفقنا الحياة في خمائلها الخلابة المشرقة ،
حيثما كنت تجلس وتبتسم ،
وتظهر منابت الزهور قبل انبثاق البراعم ،
وطالما توقعنا شروق شمس الحياة الدافئة السابحة في الأجواء ،
بكثير من أقاصيص المجد والغرام ،
والصداقات التي غالباً ما منّتني بالوعود ،
والثقة التي منحتك كاملة ،

تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،
واعزف لي أبهج الأنغام ؛
فالحزن قاتم والهم صارم ،
والحياة تفنى بغاية السآمة ٠
إيــه ! تناول قيثارك !

ربما ستبعث الأوتار رنيناً أقل صفاءً
لطول اضطجاعها مهملة
في جو من الكآبة ، مفعم بالضباب ،
وقد لا تنطق مطلقاً كما نطقت
بأنغام مبهجة كتلك ، بالغة الأرتفاع والرشاقة ،
ولكن ٠٠٠ هل كل أوتارها الذهبية مقطعة ؟
ألم يبق بعضها ، ولو واهنة خافتة
لعزف ترنيمة للمصائب ؟
لكنك ما عدت قادراً على التغني بالحب بعد الآن ،
إذ أظهرت « سيليا[١٣] » أن الأحلام كانت عبثاً ،
وأن الهناء المزخرف الجم قد دال
ولن يعود ثانية حتى في الأحلام
وا أسفاه ! وا حسرتاه !
كيف تنصرم المباهج

(١٣) اسم انثوي لم اعثر له على معنى

وأنت لم تبق لنا
سوى السلام والنعيم وراء اللحد !

عندئذٍ يغدو طيرانك تحليقاً بين الأجواء
واتخذ عند ذاك جناح القبّرة
واهجر الأرض الكئيبة وحلق نحو العلاء
فوق كل غيومه الدامعة ،
وغن على جناح القبرة !
هناك مصدر آخر للحياة ، يزين شباباً آخر ،
خالياً من خشية الهم العنيف
الذي تاج أشواكه ههنا لأكليل هامة الرجولة الموجعة .
إيه ... ثمة ممالك ذات يوم بهيج ،
في عالم زالت منه العبرات !
عندئذٍ فليكن تحليقك بين السماوات ،
واتّخذ إذ ذاك آه ... ! إتّخذ جناح القبرة
وغادر الأرض الكامدة ، وارتقِ شطر الجَلَد
فوق كل غيومه الدامعة
ورتّل على جناح القبرة !

فراش المـوت

راقبنا تنفسها آناء الليل
وتنفسها ناعم بطيء
اذ موجة الحياة في صدرها
ما عتمت جائشة ، مقبلة مدبرة

بصوت بالغ الخفوت تكلمنا
بمنتهى الهدوء تحركنا
كاننا وهبناها نصف قوانا
لنمد من أجلها

بددت آمالنا مخاوفنا
ومخاوفنا خيبت آمالنا
حسبناها مائتة عندما نامت
ونائمة عندما ماتت

اذ عندما أقبل الصباح كئيبا ثقيلا
وباردا مصحوبا ببواكير المطر
أغمضت جفونها المطمئنة
وأضحت في صباح غير صباحنا

□■□

النار في التحليل النفسي (٤)

المؤلف : غاستون بشلار
ترجمة : نهاد خياطة

الفصل الرابع

النار ... مستجنسة

لئن كان غزو النار قد تم بدائيا على أساس جنسي ، فلا عجب أن تظل النار مستجنسة طيلة هذه المدة وعلى هذا النحو من الشدة . وان هذا البحث التقويمي ليهز الابحاث الموضوعية هزا عميقا من الاساس . وفي هذا الفصل سوف نتولى تبيان ضرورة التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية ، قبل أن نتطرق في الفصل التالي الى البحث في كيمياء النار ، قد يكون التقويم الجنسي ، الذي نريد الكشف عنه . ضمنيا أو صريحا . والقيم الصماء الغامضة هي ، بطبيعة الحال ، أشدها استعصاء على التحليل النفسي ، زيادة على فاعليتها الشديدة . أما القيم الواضحة أو المعلنة فسرعان ما تقلل السخرية من شأنها .ولكي نبين مقاومة أخفى الخافية، نورد أمثلة تكون فيها هذه المقاومة ضعيفة جدا حتى أن القارىء من تلقاء نفسه

---

(٤) نشرت الفصول السابقة من هذه الدراسة في الاعداد الماضية من الاداب الاجنبية .

يقلل من شأنها ضاحكا ، دون أن يضطرنا ذلك الى التنويه بمزيد من الاخطاء الفادحة ٠

في رأي روبينيه (١) ان النار البدائية قادرة على انتاج مثيلتها ٠ هذاالتعبير مستهلك ، لا قيمة له ، واننا لنمر به بحكم العادة دون أن نعيره انتباها ٠ غير أن روبينيه يكسبه قوة معناه الاولى ٠ فهو يعتقد أن عنصر النار وليد جرثومة معينة ، وقد تصاب بالعقم ما أن تبلغ سنا بعينها ، مثلها في هذا كمثل كل قوة منجبة ٠ ثم يجد أن للنار ضرورة وراثية ، دون أن تكون له معرفة بما يروى عن النار الجديدة أو المتجددة ، واذا تركت النار تعيش حياتها الطبيعية ، هرمت وماتت كما يهرم ويموت الحيوان والنبات ، حتى ولو قمنا بتغذيتها ٠

بطبيعة الحال ، ان النيران المختلفة يجب أن تحمل العلامة الثابتة الدالةعلى فرديتها (٢) : « فالنار العادية ، والنار الكهربائية ، ونار الفوسفور ، ونار البراكين ،ونارالصاعقة،يختلف بعضها عنبعضهاالآخر اختلافاجوهريا ،صميميا،حتى أنه لمن الطبيعي أن نرد ذلك الى مبدأ داخلي أكثر من أن نرده الى مصادفات تعدل من طبيعة المادة المشتعلة نفسها » ٠ هاهنا حدس يتناول الجوهر في صميميته ، في حياته ـ وبالتالي في قدرته على التوليد ٠ ثم يمضي روبينيه فيقول : « كلصاعقة يمكن أن تكون أثرا أحدثه انتاج جديد لكائنات مشتعلة جمعتها الرياح ، فيما هي تتكاثر بسرعة بواسطة وفرة الابخرة التي تتولى تغذيتها ، ثم حملتها الى هنا وهناك في المنطقة الوسطى من الهواء٠ ولعل الفوهات الجديدة للبراكين المتعددة في أميركا، والتقحمات الجديدة للفوهات القديمة تعلن أيضا ما تنطوي عليه النيرانالكامنة في باطن الارض من آثمار وخصوبة ٠ لا شك أن هذه الخصوبة ما هي بالخصوبة المجازية ، وانما يجب أن نفهمها بمعناها الجنسي الدقيق ٠

هذه الكائنات المشتعلة ، المولودة من الصاعقة ، وبضربة منها ، لا تدركها الملاحظة المجردة ٠ لكن روبينيه يزعم أن في عهدته ملاحظات بالغة

(1) J.-B. ROBINET, DE LA NATURE, 3ᵉ éd., 4 VOL., AMESTERDAM, 1766, T. I., 217.

(2) ROBINET, LOC. CIT., T. I., P. 219.

الدقة [1] : « بعد أن قدح هوك صوان البندقية ، وتفحص بالمجهر المكبر أماكن سقوط الشرر ، وكانت معلمة ببقع صغيرة سوداء ، لاحظ أن فيها ذرات مستديرة براقة ، رغم أن النظرة العادية لا ترى فيها شيئا · لقد كانت ديدانا صغيرة مضيئة » ·

الا تذكرنا حياة النار ، بما فيها من شرر واضطراب ، بحياة بيت النمل ؟ (ص ٢٣٥) · « عند أقل حادثة ، تجد النمل يتجمهر ويخرج صاخبا من مسكنه في باطن الارض : كذلك عند أقل هزة من الفوسفور ، تجد هذه الدويبات المشتعلة تتجمع وتتكاثر في الخارج تحت ستار من الضياء » ·

وأخيرا، أن الحياة وحدها هي القادرة على منحنا سببا عميقا وداخليا للفردية المتجلية في الالوان · فروبينيه لا يتردد ، في سبيل تعليل الوان الطيف السبعة ،من افتراض « سبعة أعمار وفترات في حياة الدويبات المشتعلة ··· هذه الحيوانات ، اذ تمر بالموشور ، تتكسر كل منها بحسب قوته ، وعمره · وهكذا يحمل كل منها لونه الخاص به » · اليس صحيحا أن النار التي تموت يحمر لونها ؟ والذي ينفخ في نار خامدة يميز تمييزا واضحا بين النار العنيدة التي تسقط في الاحمر والنار الصفراء التي تجنح « الى أعلى درجات الاحمرار الذي يكون عليه الخشخاش البري » ، كما أحسن التعبير عن ذلك أحد السيماويين · تجاه النار المحتضرة يقنط النافخ ، ولا يحس في نفسه ما يكفي من الحماسة لايصال قوته اليها · فان كان واقعيا ، كما هو شأن روبينيه ، تحقق من قنوطه وعجزه وطفق يصنع شبحا من الاعياء الذي أصابه · وهكذا توضع علامة الانسان المتحرك على الاشياء · فالذي يهوى أو يصعد فينا يصبح علامة على حياة مخنوقة أو على يقظة في الواقعي · يهيء لنا مثل هذا التواصل الشعري أشد الاخطاء تعنتا من أجل المعرفة الموضوعية ·

ولعله ، من ناحية أخرى ، يكفي أن نرجع الحدس المضحك ، الذي طلع علينا به روبينيه ، الى عدم الدقة والى الغموض ، حتى نستطيع ان نقبله ما أن يستحيل شعرا ويرد الى وجهته الذاتية · وهكذا ، اذا ظلت الاشكال المستحياة من

(1) ROBINET, LOC. CIT., T. IV. P. 234.

اللون قوى محيية وهاجة أو شاحبة ، وخلقت لا على المحور الذي يذهب من الاشياء الى بؤبؤ العين بل على محور النظرة المشبوبة العاطفة التي تضفي رغبـــة وحبا ، أصبحت عندئذ درجات متباينةمن الحنان· ولذلك استطاع نوفاليس أن يكتب(١): « ان شعاع الضوء يتكسر شيئا مغايرا تماما كما يتكسر ألوانا · على الاقل ، أن شعاع الضوء قابل للحياة حتى أن النفس تتكسر فيه ألوانا محيية · من ذا الذي لا يحلم هذه اللحظة برؤية المحبوبة ؟ » · ولكيما نفكر في الامر مليا يجدر بنـا التنويه بأن روبينيه ما فعل شيئا سوى أنه أعطى ثقلا وبروزا لصورة سوف يعمد نوفاليس الى تمويهها وارجاعها الى شكلها الاثيري · لكـن ، في الخافيـة تبـدو الصورتان متجانستين ، وما القلب الموضوعي الذي أحدثه روبينيه سوى تضخيم لملامح الهاجس الداخلي الذي هجس به نوفاليس · وان هذه المقابلة ، التي قـد تكون متنافرة مع الروح الشعري ، تعيننا مع ذلك على القيام بتحليل نفسي متبادل لاثنين من أصحاب الهواجس يقف كل منهما في موقع الضد من الواقع ، وتعطينا مثالا على هذه الضروب المختلطة من الرغبات التي تنتج القصائد والفلسفات· قد تشوه الفلسفة في نفس اللحظة التي يحلو الشعر فيها ·

« ٢ »

أما وقد بسطنا بين يدي القارىء تفسيرا يقوم عـلى افراط الحدس الـذي يضفي على النار حياة وجنسا ، فمما لا شك فيه أن فهمنا لما في بعض التوكيدات من عبث سوف يكون فهما أفضل ، وهي توكيدات ما انفكت تتكرر وكأنها حقائق أزلية ، من مثل : النار هي الحياة ، والحياة نار · أو بعبارة أخرى ، اننا نريد أن نبين ما في هذه البداية التي تقرن الحياة والنار من خطأ ·

ان في أساس هذه البداهة انطباعا بأن الشرر ، بالرغم من أنه سبب صغير ، يؤدي الى نتيجة كبيرة ، مثله في ذلك كمثل الجرثوم · ومن هنا كان الغلو في تقويم أسطورة النار المشتعلة ·

لنبدأ أولا بتبيان معادلة الجرثوم والشرر ، ولنفهم مستعينين بمجموعة من

(1) NOVALIS, JOURNAL INTIME, SUIVI .. DE MAXIMES INEDITES, PARIS, P. 106.

المتقابلات المتلازمة أن الجرثوم شرر والشرر جرثوم ، وان أحدهما لاغنى له عن الاخر · ان تلازم مثل هذين الحدسين ليحمل على الظن أن الفكر لا عمل له الا الانتقال من مجاز الى اخر · والتحليل النفسي للمعرفة الموضوعية انما يقوم على الكشف عن مثل هذه الانتقالات التي لا تنهض على أساس · اذ يكفي أن نضعهـا جنبا الى جنب حتى نتبين انها لا تعتمد على شيء ، وانما يعتمد بعضها على بعضها الآخر · فيما يلي مثال على الفهم الهين الذي ندينه (١) : « لنشعل كومة كبيرة من الفحم بواسطة اضعف النار ، ولتكن شرارة محتضرة ··· ، وبعد ساعتـين الا تتشكل جمرة كبيرة جدا كما لو كنا أضرمناها دفعة واحدة بواسطة شعلة كبيرة؟ تلكم هي قصة التوالد : فالانسان الانحف يعطي من النار لاجل التوالد ويجعله مضمونا بالتزاوج مثلما يعطيه الرجل الاقوى » · مثل هذه المقارنات خليقة بأن ترضي من لا بصيرة عنده · والحق انها تشكل عقبات حقيقية في طريق الثقافة العلمية دون أن تساعدنا على فهم الظاهرات ·

في حوالي نفس الفترة ، عام ١٧٧١ ، ينهض أحد الاطباء فيصوغ نظرية مطولة عن التكاثر البشري مستندة الى النار ، والثراء الاكبر ، والقدرة المولدة(١): « يعلمنا الخور الذي يعقب قذف السائل المنوي على الاقل أن قد حصل في هـــذه اللحظة فقدان سائل شديد الحرارة ، كثـير الفعاليـة · ترى ، هــل يفاجأ الجسم بفقدان كمية صغيرة من هذا النسغ اللدن ، الملموس ، الذي تحتويه الاوعيــة المنوية ؟ أو هل تدرك البنية الحيوانية ، التي وجد هذا السائل من أجلها وكأنه لا وجود له ، هل تدرك من فورها اطراح مثل هذا المزاج ؟ كلا ، بلاريب ·لكن الامر ليس كذلك بالنسبة الى النار التي لا نملك منها الا كمية معينة ، والتـي تتصل بها جميع المواقد اتصالا مباشرا ··· » · وهكذا فلا أهمية كبيرة أن فقدنا

(1) DE MALON, LE CONSERVATEUR DU SANG HUMAIN, OU LA SAIGNEE DEMONTREE TOUJOURS PERNICIEUSE ET SOUVENT MORTELLE, 1767, P. 146.

(1) JEAN — PIERRE DAVID, TRAITE DE LA NUTRITION ET DE L'ACCROISSEMENT PRECEDE D'UNE DISSERTATION SUR L'USAGE DES EAUX DE L'AMNIOS.

الجسد أو اللباب أو النسغ أو السائل · أما أن نفقد النار ، النار المولدة ،فتلك هي التضحية الكبيرة · يبقى علينا أن نرى السهولة التي يقوم عليها تقويم النار الذي لا يستند الى دراسة أو بحث ·

ان بعض مؤلفي الدرجة الثانية ينقل الينا بصورة أكثر سذاجـة احداس الجنس التي قومتها الخافية ، ويصوغ أحيانا نظرية جنسية تستند الى موضوعات مولدة للنار على وجه الخصوص ، مدللا بذلك على خلط أساسي بين حدسي النطفة والنار · وهكذا يعرض علينا الدكتور بييرجان فابر ، عام ١٦٣٦ ، أسباب نشوء الاناث والذكور « الذين لهم في الاصل نطفة واحدة ومتماثلة في كل أجزائها وذات جبلة واحدة ، لكنها مع ذلك تنقسم في الرحم الى قسمين يتجه أحدهما الى الشمال والآخر الى اليمين · ان هذا الانقسام في النطفـة وحده يحدث هذا الفرق ···· لا من حيث الشكل والهيئة وحسب ، وانما من حيث الجنس أيضا ، فيصير أحدهما ذكرا ، والاخر انثى : وانه لهو هذا الجزء من النطفة الذي ينكفيء الى الجانب الايمن ، باعتباره الجزء من الجسم الاشد حرارة وقوة ، ويتولى رعاية القوة والشدة وحرارة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته ذكرا · أما الجزء الاخر الذي ينكفيء الى الجانب الايسر ، وهو الجانب الاكثر برودة من الجسم البشري، فيتلقى الصفات الباردة التي تنتقص وتخفف من شدة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته انثى ، بعد أن كان في مصدره الاول ذكرا كله (١) » ·

قبل أن نمضي الى أبعد مما نحن فيه ، ينبغي لنا أن ننوه بالمجانية التي تنهض عليها مثل هذه التوكيدات التي لا تمت الى الخبرة الموضوعية بأدنى سبب ، حتى اننا لا نجد فيها تلك الذريعة التي نجدها في الملاحظة الخارجية · هل يمكن أن يكون لهذا العته من مصدر آخر سوى تقويم ظاهرات شخصية منسوبة الى النار تقويما غير سليم ؟ ان فابر ، الى هذا ، يغير بواسطة النار من طبيعة كل صفات القوة والشجاعة والحماسة والرجولة (ص ٣٧٥) · « ان النساء بسبب من هذا الطبع البارد أقل من الرجال قوة ، وأكثر خوفا وأقل شجاعة ، باعتبار أن القوة

(1) JEAN - PIERRE FABRE, L'ABREGE DES SECRETS CHIMIQUES., PARIS, 1696; P. 374.

والشجاعة والفعل انما تأتي من النار والهواء ، اللذين هما العنصران الفاعلان ، ومن هنا كان تذكيرهما ، على حين أن العنصريين الاخرين ، وهما الماء والتراب ، عنصران منفعلان ومؤنثان ٠

ان ما نبغيه من وراء هذا الحشد الكبير من السخافات هو اعطاء مثال على حالة ذهنية قائمة في أكثر المجازات تفاهة ٠ أما في الوقت الحاضر وبعد أن غيرت الروح العلمية من بنيتها مرارا ، فقد اعتادت أن تنتقل من معنى الى اخر دون أن تقع ضحية اصطلاحاتها ٠ لقد أعيد تحديد جميع المفهومات العلمية ٠ اننا اليوم في حياتنا الواعية قطعنا الصلة المباشرة بالجذور الاولى للكلمات ٠ لكن الروح ما قبل ـ التاريخية أو بالاحرى الخافية (اللاشعور) ، لا تفصل الكلمة عن الشيء فان قالت أن انسانا ما امتلأ نارا ، كانت تعني أن شيئا ما يشتعل في داخله ٠ ثم أن هذه النار يصار الى تقويتها بواسطة الشراب عند الحاجة ٠ ان كل انطباع لتجدد القوى انما يأتي من الحار ٠ وكل ما هو حار منبه للخافية (اللاشعور) ٠ ان فابر لا يعتقد باستحالة « أن تشتد حرارة الاناث الضعيفة حتى درجة معينة ، اذا ما قدم طعام جيد الى ذات مزاج حار وجاف بحيث يمكنها أن تدفع الى الخارج تلك الاجزاء التي احتفظ بها ضعفها في الداخل » ٠ لان « النساء ما هن الا رجال في الخفاء ، بما يملكن من عناصر الذكورة الخبيئة في الداخل » (ص ٣٧٦) ٠ هل هناك ما يفضل القول بأن مبدأ النار هو الفاعلية المذكرة ، وان هذه الفاعلية الفيزيائية الصرف ، التي تشبه التمدد ، هي مبدأ الحياة ؟ ان هذه الصورة المبنية على أساس أن الرجال ما هم الا نسوة مددتهم الحرارة هي صورة يسيرة على التحليل النفسي ٠ ولنلاحظ أيضا ضعف الترابط فيما بين الافكار المختلطة من الحرارة والغذاء والولادة : والذين يرغبون في « أولاد ذكور يعملون على تناول أطيب الاطعمة الحارة والمشتعلة » ٠

والنار تحكم الصفات الاخلاقية كما تحكم الصفات الفيزيائية ٠ فحدة ذهن

★ في الفرنسية ، النار والهواء كلاهما مذكر ، والماء والتراب كلاهما مؤنث ٠
أما في العربية ، كما لا يخفى ، فكلها مذكرة الا النار ٠

انسانما انما تنتج عن طبعه الحار (ص ٣٨٦)٠ « هناتتجلى روعة علماءالفراسة، لانهم عندما يرون رجلا نحيلا ، جاف الطبـــع متوسط الرأس ، براق العينـــين ، كستنائي الشعر أو أسوده ، ربع القامة ، يحكمون عليه بالحذر والحكمة والامتلاء الفكري وحدة الذهن » ٠ ونقيض ذلك « الرجـــال الطوال الضخام فهم رطبـــون زئبقيون ، وحدة الذكاء ليست أبدا على أعلى درجاتها عندهم ، لان النار ، وهي مصدر الحكمة والحذر ، ليست أبدا نارا شديدة في الاجسام البالغة الطول والعرض، ولانها شرود وممتدة ٠ وليس في الطبيعة الواسعة الممتدة شيء قوي وقدير أبدا ٠ ان القوة تتطلب أن يكون الشيء متراصا ومضغوطا : والنار أكثر ما تكون شدة عندما تكون مكبوسة ومرصوصة ٠ والمدافع تثبت لنا ذلك » ٠٠٠ ان النـــــار ، شأنها في هذا كشأن كل ثراء ، انما ينهجس بها في تركزها ٠ ويجب أن يغلق عليها في حيز ضيق لكي يحافظ عليها جيدا ٠ وكل ضرب من الهاجس انما يفضي بنا الى تأمل المركز ٠ انه ثأر الصغير من الكبير ، والباطن من الظاهر ٠ ولكي يغذي هاجسا من هذا النوع ، يقوم انسان ما قبل العهد العلمي بتلفيـــق أكثر الصور تنافرا : الرجل الاسمر والمدفع ، كما رأينا ٠ وكقاعدة شبه مطردة ، ان الانسان عن طريق الهجس بالصغير والمركز ، لا عن طريق الهجس بالكبير ، يصل في نهاية المطاف ، وهو يجتر هاجسة زمنا طويلا ، الى العثور على منقذ يفضي به الى التفكير العلمي ٠ على أية حال ، ان التفكير بالنار يتبع جنوح هذا الهاجس الى القـــدرة المركزة أكثر من التفكير بأي مبدأ اخر ٠ انه في عالم الاشياء بمثابة هاجس الحب في قلب انسان صموت ٠

بالنسبة الى انسان ما قبل العهد العلمي ، ان مبدأ « كل بذار نار » هومبدأ صحيح يكفي أقل مظهر خارجي للبرهنة عليه ٠ وهكذا يرى الكونت دي لاسيبيد Lacepede (١) : « أن غبـــار الطلع في النبات هـــــو مـــادة شديدة الاشتعال ٠٠٠ والغبار الذي يغذي النبات المسمى بفقع الذئب Lycoperdon هو نوع

(1) COMTE DE LACEPEDE ESSAI SUR L'ELECTRICITE NATURELLE ET ARTIFICIELLE 2. VOL., PARIS, 1871, T. 11, P. 169.

من الكبريت » • توكيد مبعثه كيمياء السطح واللون يتنافى مع أقل جهد من الكيمياء الموضوعية الباحثة في جوهر المادة •

والنار أحيانا هي المبدأ الحاسم في التفرد • لقد كتب أحد السيمياويين رسالة فلسفية نشرها حاشية على الكوزموبوليت Cosmopolite في عام ١٧٢٣ يعرض فيها أن النار ليست جسما بالمعنى الدقيق ، انما هي المبدأ المذكر الذي يكسب المادة المؤنثة شكلها • وهذه المادة المؤنثة هي الماء • كانت الماء البدائية* « باردة ، رطبة ، وسخة ، دنسة ، معتمة • وكان مكانها في الخليقة مكان الانثى • وكذلك النار ، التي كالذكور المختلفة لاحصر لشرها ، كانت تحتوي على كثير من الصبغات المناسبة لولادة مخلوقات بعينها •• يمكن تسمية هذه النار بالصورة كما يمكن تسمية الماء بالمادة ، ممتزجتين معا في العماء (٢) » • ان المؤلف يعود بنا الى قصة الخلق • ويمكننا أن نتعرف في كلامه ، لكن في صيغة غامضة ، ذلك الحدس المستضحك Ridiculisee الذي صاغته صور روبينيه « الدقيقة » • وهكذا ، يمكننا أن نرى أن الخطأ كلما كان مغلفا بالخافية (اللاشعور) وفاقدا للملامحه الدقيقة ، كان تحمله كبيرا • حسبنا أن نخطو خطوة أخرى حتى نعثر في هذا الطريق على الامان العذب الذي تبعثه فينا المجازات الفلسفية • والقول أن النار عنصر هو ، في نظرنا ، ايقاظ للطنين الجنسي ، وللتفكير في المادة وهي تنتج وتلد ، وللاهتداء الى وحي السيمياء الذي يتحدث عن الماء والتراب الذين « عنصرتهما » النار ، وعن المادة التي اجنها الكبريت • لكن بمقدار ما يمتنع علينا اعطاء رسم دقيق لهذا **العنصر** ، ويفوتنا الوصف المفصل للمراحل المختلفة التي مرت بها هذه « العنصرة » ، بمقدار ذلك كله نعمد الى الافادة في الوقت نفسه من سر الصورة البدائية وقوتها • ثم اننا اذا ضممنا النار التي تحيي قلوبنا الى النار التي تحيي العالم ، بدا لنا اننا نتحد بالاشياء في عاطفة

★ اضطررنا لتانيث الماء ، وهو مذكر ، تمشيا مع المعنى المراد في النص •

ـ المعرب ـ

(2) COSMOPOLITE OU NOUVELLE LUMIERE CLYMIQUE, PARIS, 1723, P. 7.

جد قوية وجد بدائية حتى لنجرد النقد الدقيق من سلاحه • ولكن ، ما ظنك بفلسفة في المنصر تزعم أن النقد الدقيق لا يطالها وتكتفي بمبدأ عام يتكشف ، في كل حالة خاصة ، مثقلا بالعيوب البدائية ، وساذجا مثل حلم عاشق ؟

(٣)

في كتاب سابق (١) حاولنا أن نبين أن السيمياء قد تخللها هاجس كبير من الجنس ، وهاجس من الثراء واعادة الشباب ، وهاجس من القدرة • وفي هذا الكتاب نريد أن نقيم الدليل على أن **هاجس الجنس** انما هو **هاجس الموقد** • كذلك يمكن القول أن السيمياء تتولى تحقيق **ما لهاجس الموقد** من خصائص جنسية في صفاء ويسر • وما هاجس الموقد الا محاولة لنقش الحب البشري في قلب الاشياء ، دون أن يكون **وصفا** للظاهرات الموضوعية •

في المقام الاول ، ان ما يتيح اخفاء هذه الخاصة من التحليل النفسي هو مسارعة السيمياء الى اتخاذ صيغة مجردة • والحق أن السيمياء تعمل **بالنار المغلقة** ، بالنار المغلق عليها في فرن • فالصور التي يمنحها اللهيب الذي يدفعنا نحو هاجس أكثر تحليقا ، وأكثر حرية ، تصبح عندئذ مبتورة ، فاقدة اللون ، لمنفعة حلم أدق وأوجز • لنشاهد اذن السيمياوي في ورشته تحت الارض، قريبا من فرنه •

لقد طالما لوحظ على ما لكثير من الافران والحواجل من أشكال جنسية لاسبيل الى نكرانها ، وقد لفت النظر اليها بعض المؤلفين بصورة صريحة • فقد كتب نيقولا دي لوك ، « الطبيب الكيمياوي لصاحب الجلالة » ، في عام ١٦٥٥ (١) : « يعمد السيمياويون ، لكي يقوموا بعمليات التبييض والتثخين بغية تحضير **البلسم**

(1) LA FORMATION DE L'ESPRIT SCIENTIFIQUE. CONTRIBUTION A UNE PSYCHANALYSE DE LA CONNAISSANCE OBJECTIVE PARIS, VRIN 1938.
(1) NICOLAS DE LECOQUES, LES RUDIMENTS DE LA PHYLOSOPHIE NATURELE TOUCHANT LE SYSTEME DU CORPS MIXTE, 2 VOL, PARIS, 1665.

وصنعه ، الى اصطناع آنية لها شكل الثديين أو الخصيتين من أجل تكوّن النطفة المذكرة والمؤنثة في **الحيوان** ، يطلقون عليها اسم **البجعة** » • وفي مكان آخرتولينا الكشف عن عمومية هذا التماثل الرمزي القائم بين مختلف الاوعية التي يصطنعها أهل السيمياء وبين مختلف أعضاء الجسم البشري • ولعل هذا التماثل هو من جانبه الجنسي أكثر جلاء وأدعى الى الاقناع • فالنار التي تحتويها الخوجلة الجنسية مأخوذة في حالتها الاصلية ، ولذلك كان لها كل فاعليتها •

ان تقانة * النار في السيمياء ، أو ان شئت فلسفتها ، واقعة ، علاوة على ذلك ، تحت سيطرة اعتبارات جنسية صرفة • فقد كتب مؤلف مجهول في نهاية القرن السابع عشر (٢) : انه يوجد « ثلاثة أنواع من النار ، طبيعية ، ولا طبيعية، ومضادة للطبيعة • فالطبيعية هي النار المذكرة ، أو العامل الرئيسي • وللحصول عليها ينبغي على الصانع أن يبذل كل ما لديه من عناية ومعرفة ، لانها بالغةالوهن في المعادن وشديدة التركز فيها حتى لا يمكن اضرامها الا بالعمل الدائب • أما النار اللاطبيعية فهي النار المؤنثة ، أو المحلل العالمي ، التي تقدمللاجسام غذاءها وتغطي عراء الطبيعة بأجنحتها ، والحصول عليها لا يقل صعوبة عن الحصول على سابقتها ، لانها تأخذ شكل الدخان الابيض ، وهي غالبا ما تتلاشى ، وهي على هذا الشكل ، اذا ما أهمل الصانع شأنها • هذه النار تكاد لا تدرك برغم ما يبدو من جسمانيتها وشعاعيتها حين تتعرض للتكرير الفيزيائي • وأما النار المضادة للطبيعة فهي تفسد المركب ، وهي أول شيء كان بمقدوره حل ما أوثقته **الطبيعة** بأشد الوثاق » •• الا يجدر بنا أن ننوه بالعلامة المؤنثة المرتبطة **بالدخان** ، المرأة اللعوب والريح ، على حد عبارة جول رونار ؟ اليس كل ظهور مقنع مؤنثا بفضل هذا المبدأ الاساسي من الاستجناس اللاشعوري : كل ما هو خبيء مؤنث ؟ فالسيدة البيضاء ، التي تطوف في الوادي ، تزور السيمياوي ليلا ، جميلة كالمبهم ، رشيقة

★ نوهنا في حاشية سابقة بايثارنا استعمال « تقانة » على « تقنية » — المعرب —

(2) LA LUMIERE SORTANT DE SOI — MEME DES TENEBRES, ECRITE EN VERS ITALIENS, TRAD. PAR B.O.L. 2e éd. PARIS 1693.

كالحلم ، شرودا كالحب ، وفي لحظة تغلف الرجل النائم بدعابها : وما هي الا نفخة مباغتة حتى تتبخر ... وهكذا يفوت على رجل الكيمياء واحد من التفاعلات .

التمييز الجنسي ، من ناحية توليد الحرارة ، أمر تكميلي صرف . فالمبدأ المؤنث للاشياء هو مبدأ السطح والغلاف ، حضن وملجأ ودفء . أما المبدأ المذكر فهو مبدأ المركز ، مركز القدرة ، هو مبدأ فعال ، مباغت ، كالشرر والارادة . الحرارة المؤنثة تهجم على الاشياء من الخارج . أما الحرارة المذكرة فتهجم عليها من الداخل ، الى قلب الجوهر . هذا هـو المعنى العميق للهاجس السيمياوي . يضاف الى ذلك اننا ، لكي نفهم هذا الاستجناس للنيران السيمياوية ، والتقويم الرجحاني الصرف للنار المذكرة من حيث فعلها في النطفة ، لا يجب أن ننسى أن السيمياء هي بصورة فريدة علم الرجال ، العزاب ، الذين لا أزواج لهم ، المريدين الذين انفصلوا عن الجماعة البشرية في سبيـل انشاء مجتمـع مذكر ، لا يتلقى تأثيرات الهاجس المؤنث بصورة مباشرة ، ولذلك كانت عقيدته عن النار قـد استقطبتها رغاب ما وجدت لها ارتواء .

هذه النار الداخلية المذكرة ، التي هي موضوع تأمل الانسان في عزلته ، هي النار الاكثر شدة بطبيعة الحال ، لا سيما وانها القادرة على « فتح الاجسام ». كتب أحد المؤلفين المجهولين في مطلع القرن الثامن عشر عارضا بجلاء هذا التقويم للنار الكامنة في المادة : « الفن الذي يحكي **الطبيعة** يفتح أجساما بواسطة النار ، انما بنار أشد هي نار النيران المغلقة » النار العليا تحلم بالانسان الاعلى . وفي المقابل ، ان الانسان الاعلى ، في شكله اللاعقلاني . الذي نحلم به كما لو كان مطالبة بقدرة ذاتية فذة ، ما هو الا نار عليا .

هذا « الفتح » للاجسام ، وهذا الاستحواذ للاجسام من الداخل ، هذا الامتلاك الكلي هو في بعض الاحيان فعل جنسي بين . فهو يحدث، كما يقول بعضأهل السيمياء بواسطة « قضيب » النار . ان مثل هذه التعبيرات وما تحفل به كتب السيمياء من صور لا تدع مجالا للشك في معنى هذا الامتلاك .

عندما تقوم النار بوظائف غامضة ، يجب أن تعترينا الدهشة من بقاء الصور الجنسية على غاية من الوضوح . والحق أن الالحاح على هذه الصور في المجالات التي تظل فيها الرمزية المباشرة مضطربة ، انما يدل على الاصل الجنسي للافكار المتكونة عن النار . ويكفي لكي نتبين ذلك أن نقرأ في كتب السيمياء تلك الحكاية الطويلة عن زواج النار والتراب * . هذا « الزواج » يمكن تفسيره من خلال وجهات نظر ثلاث : بالمعنى المادي كما يفعل ذلك دائما مؤرخو الكيمياء ، أو بالمعنى الشعري كما يفعل نقاد الادب ، أو بالمعنى الاصلي اللاشعوري الذي نعرضه هاهنا .لنقارب بين هذه المعاني عند نقطة محددة : ولنأخذ الابيات السيمياوية التالية التي كثيرا ما رويت :

اذا عرفت أن تحل الثابت
وأن تطير المحلول
ثم أن تثبت الطيار ذرورا
فان لديك ما يكفل السلوى

لن نجد مشقة في العثور على أمثلة كيمياوية توضح ظاهرة التراب المحلول الذي يصار من بعد الى تكريره بالتقطير . فاذا « قصصنا عندئذ أجنحة الروح» وكررناها ، حصلنا على ملح نقي ، أو سماء من الارضي المزيج ، وعقدنا زواجا ماديا بين الارض والسماء .

أما نوفاليس فلسوف يتقل هذاالمبحث الى عالم من أحلام الغرام : « مايدرينا لعل حبنا يصير يوما أجنحة من اللهب ، ويحملنا الى وطننا السماوي قبل أننطعن في السن ونقضي » . لكن هذا التوق الغامض له ما يضاده في نوفاليس ، ذلك أن فابل تراه جيدا « وهي تحدق فيه من خلال شق صخرة ... هوذا برسيه بدرعه الحديدية الكبيرة ... المقص يطير نحو الدرع من تلقاء نفسه ، وقد رجته فابل أن يقص أجنحة الروح ، ثم أن يتكرم ، بواسطة ترسه ، بتخليد الشقيقات ويتم

★ نعود فنشير الى أن النار مذكر والتراب مؤنث في الفرنسية . — المعرب —

عمله الكبير ... وعندئذ لن يوجد كتان الغزل . ها هوذا الجماد بدون روح من جديد . والسؤدد للحي من الان فصاعدا ، وانه لهو الذي سوف يشكل الجماد ويسخره . الداخلي يتكشف ، والخارجي يتخبأ » .

ان هذا الشعر ، زيادة على كونه غريبا ، لا يسوغه الذوق التقليدي (الكلاسي) استساغة مباشرة ، الا أن فيه أثرا عميقا لتأمل جنسي للنار . بعد الرغبة ، يجب أن ينتهي اللهب الى غايته ، وان تحترق النار ، وأن تتم المصائر . من أجل هذا يقص السيمياوي والشاعر ويهدئان المجموعة المشتعلة من النور . انهما يفصلان السماء عن الارض ، والرماد عن الروح ، والخارجي عن الداخلي. وعندما تنقضي ساعة السعادة فان تورمالين « يستقبل الرماد المتراكم باعتناء » .

وهكذا النار المتجنسة هي بامتياز صلة الوصل بين جميع الرموز . فهي توحد المادة والروح ، وتوحد الرذيلة والفضيلة . تحيل المعارف المادية مثالية ، والمعارف المثالية مادية . انها المبدأ الذي يقوم عليه غموض أساسي لا يفتقر الى السحر ، بل هو ما ينفك يظهر ، وما ينفك يحلل نفسيا في اتجاهين متضادين : ضد الماديين ، وضد المثاليين : « اركّب ، يقول رجل السيمياء . ــ كلا ، أنت تحلم . ــ أحلم ، يقول نوفاليس . ــ كلا ، أنت تركّب » . وما سبب هذه الثنائية العميقة الا أن النار كامنة فينا وخارجة عنا ، غير مرئية ومتفجرة ، وانها روح ودخان .

(٤)

لئن كانت النار بالغة التضليل وبالغة الغموض معا ، فان ذلك يقتضينا أن نبدأ كل تحليل نفسي للمعرفة الموضوعية بتحليل نفسي لحدس النار . ونحن لن نذهب بعيدا اذا قلنا بأن النار هي بالضبط الموضوع الاول ، أو الظاهرة الاولى التي انعكست عليها الروح البشرية . والنار ، من بين جميع الظاهرات ، هي الظاهرة الوحيدة في نظر انسان ما قبل التاريخ التي تستحق الرغبة في المعرفة من

حيث أنها مرافقة لرغبة الحب • ولا شك أنه قد طالما تكرر على مسامعنا أن غزو النار قد فصل الانسان عن الحيوان فصلا نهائيا ، ولعله لم يكن بالامكان رؤية ما سوى الروح، وهي في مصيرها البدائي ، بما فيها من شعر وعلم، وقد تمتصياغتها من خلال تأمل النار • ان الانسان الصانع Homo Faber هو انسان السطوح ، الذي تجمدت روحه عند بضعة موضوعات مألوفة ، وعند بعض الصيغ الهندسية العريضة • والدائرة عنده لا مركز لها ، فهي تحقيق للحركة الدائرة المستمدة من راحة اليد • وعلى النقيض منه الانسان الحالم أمام موقده ، فهو انسان الاعماق وانسان الصيرورة • أو بعبارة أخرى ، ان النار تعطي الانسان الحالم درس العمق ذي الصيرورة : اللهب ينبعث من قلب الانسان • من هنا كان حدس رودان ، الذي تحدث عنه ماكس شيلر دون أن يعلق عليه ، ودون أن يرى فيه الخاصة البدائية الصرف (١) : « ما من شيء الا وهو حد اللهيب الذييدين له بوجوده • من دون أن يكون لنا مفهوم عن النار المشكلة من الداخل ، النار من حيثأنها صانع لافكارناوأحلامنا النار المعتبرة جرثوما ولهيبا موضوعيا كلي التخريب ـ من دون ذلك لا يمكننا أن نفسر حدس رودان العميق • ونحن لو تأملنا في هذا الحدس لادركنا أن رودان الذي هو نحات العمق من وجه ، ومقاوم ضرورة حرفته التي لا تقوم من وجه آخر ، قد دفع بالملامح من الداخل الى الخارج ، كالحياة واللهب •

في هذه الاحوال لا ينبغي لنا أن نعجب اذا كانت أعمال النار قد استجنست الى هذا الحد من اليسر • يظهرنا دانتزيو على ستليو الذي يتأمل في معمل الزجاج ، في اتون الطهي « استطالة لاتون الانصهار ، الاواني البراقة ، التي لم تزلخاضعة للنار ، ولم تزل في دائرة سلطانها ••• ثم تتخلى المخلوقات الجميلة الهشة عن أبيها ، وتنفصل عنه الى الابد ، ثم تبرد ، وتغدو أحجارا كريمة باردة ،وتعيشحياتها الجديدة في العالم ، وتدخل في خدمة الناس المترفين ، وتتعرض للاخطار ، وتتبع تغيرات النور ، وتتلقى الزهرة المقطوفة أو المشروب المسكر (٢) » • من هنا كان

(1) MAX SCHELIER, NATURE ET FORME DE LA SYMPATHIE, TRAD., P. 120.
(2) D'ANNUNZIO, LE FEU, TRAD., P. 325.

« المركز البارز الذي تحتله صناعات النار » وهو مركز نشأ عن كونها تحمل أعمق العلامات الانسانية ، الا وهي علامة الحب البدائي ٠ انهـــا أعمال الاب ٠ وان الاشكال المبتدعة بالنار قد صيغت أكثر من غيرها « بقصد الدعاب » ، كما أحسن التعبير عن ذلك بول فاليري (٣) ٠

لكن على التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية أن يذهب الى أبعد من ذلك ٠ اذ عليه أن يقر بأن **النار هي العامل الاول في الظاهرة** ٠ والحق أنه لا يمكننـــا الكلام على عالم المرئيات الا اذا كنا في عالم يغير مرئياته ٠ وعند البدائي ، ان المتغيرات بالنار هي وحدها المتغيرات العميقة والظاهرة ، السريعة والرائعـة ، النهائية والقاطعة ٠ وما اختلاف الليل والنهار ، وتعاقب الضياء والظـــلال الا مظاهر سطحية عابرة ليس من شأنهـا أن تحـدث اضطرابا في المعرفة الرتيبـــة للاشياء ٠ ان واقعة تناوبها تسلب منها الخاصة السببية ، كما أشار الفلاسفة الى ذلك ٠ فان كان النهار أبا لليل وسببا له ، كان الليل أما للنهار وسبباً له ٠ ان الحركة نفسها لا تثير تأملا أبدا ٠ والروح الانسانية لا تبدأ مثل درس في الفيزياء والثمرة الساقطة من الشجرة والجدول الجاري لا يشكلان لغزا للعقل الساذج ٠ والانسان البدائي يتأمل الساقية دون أن يفكر :

مثل راع ينظر الى جريان الماء

لكن المتغيرات الجوهرية هي هذه : ما تلذعه النار له في أفواه الناس مذاق آخر ، وما أضاءته النار يكتسب لونا لا ينمحي ، وما داعبته النار وأحبته وعبدته يكتسب ذكريات ويفقد سذاجته ٠ في اللغة الدارجة تستعمـل كلمـــة « ملتهب Flambe » مرادفة لكلمة « ضائع Perdu » ، وانما تستعمل كذلـك تجنبا لاستعمال كلمة غير مهذبة متضمنة لمعنى جنسي ٠ بالنار يتغير كل شيء ٠ وعندما يكون المقصود أن يتغير كل شيء يقال له نار ٠ ليست الظاهرة الاولى هي ظاهرة النار المتأملة ، في ساعة فراغ ، في حياتها وتوهجها وحسب ، وانما هـــي

(3) PAUL VALERY, PIECES SUR L'ART, P. 13.

الظاهرة بالنار • فالظاهرة بالنار أكثر الظاهرات حسية ، وانها لهي التي تجب مراقبتها بصورة أفضل ، يجب اضرامها أو اخمادها ، ويجب ادراك **نقطة** النار التي تسم الجوهر كما تسم **لحظة** الحب الوجود • وكما قال بول فاليري في فنون النار (١) : « لا تخاذل ، ولا هوادة ، ولا تقلب في الفكر ولا في الشجاعة ولا الطبع• انها تفرض ، تحت أكثر المظاهر دراماتية، الصراع المر للانسان والشكل• والعامل الاساسي ، النار ، هو العدو الاكبر أيضا • انها وسيط للضبط الرهيب ، وأثرها في المادة التي تعرض عليهـا أثر محدود جدا ، تهـــدده وتحدده بضع متكررات فيزيائية أو كيمياوية صعبة الملاحظة • ان كـــل فرق مميت : القطعـة مدمرة • واذا خمدت النار أو اضطرمت ، كانت نزوتها كارثة » •••

يجب أن نعطي هذه الظاهرة بالنار ، الظاهرة التي يحسها الجميع ،المميزة مع ذلك في أعماق الجوهر ، يجب أن نعطيها اسم : الظاهرة الاولى التي كانـــت جديرة بانتباه الانسان ، وأعني البيرومين Pyromène سوف نرى بعد قليل كيف أن هذا البيرومين ، الذي يفهمه انسان ما قبل التاريخ فهما صميميا ،قد ضلل جهود العلماء عبر القرون •

□ ● □

(1) PAUL VALERY, LOC., CT., P. 9.

أنا ، أنت ، هو ، والهاتف

قصة : أنُور رسول أوغلي رزايف
ترجمة : د وهيب طنوس

● تعريف بالكاتب : ولد عام ١٩٣٨ في باكو للشاعر الأذربيجاني رسول رزا ، وللشاعرة نيغار رافيبيلي • وبدأ بنشر قصصه ومقالاته منذ عام ١٩٦٠ • وعمل باحثا علميا في متحف نظامي للادب « المتحف الأدبي المسمى باسم الشاعر نظامي » ومحررا في الاذاعة والتلفزيون • وهو رئيس تحرير المجلة الفنية الاذربيجانية « غوبوستان » •

أرقام الهواتف
لا يشبه أحدها الآخر
لكن عبرها جميعاً ـ صوت بشري ••
الأيام سيئة
لا يشبه أحدها الآخر
أحياناً أنت نفسك لا تجيب
وأحياناً أخرى يصمت الهاتف ••

فاغين فيكيلوف

بالامس مات هاتفك ولا عجب في هذا اذ لا يموت النـاس فقط بل تموت أرقام الهواتف أيضا ستنسى الكثـير من الارقام في حياتك : رقـم جواز السفر ، وراتبك في آخر عمل قمت به ، ورقم سيارة صديقك ، وعدد سـكان مدينتك ، والمسافة الى القمر ، لكنك لن تنسى تلك الأرقام بتتابعها وانتظامها الخاص التي كانت بالنسبة لك أغلى هدية بصوتها ورائحتها البنفسجية عبر الهاتف ٠

أحياناً كنت أرفع سماعة الهاتف الأسود وكأنني أفتح غطاء البيانو وأحياناً ، وأحياناً كنت أضعها كما يغلقون وجه التابوت ٠

وها لا وجود له ، لا وجود للرقم ٠ أعني أنه موجود لكن أصبح بالنسبة لي أرضا محرمة ٠ فالمسافة التي تفصلني عن أرقام القرص ، الذي يقع تحت يدي لا تقاس بالاميال والكيلو مترات بل بالسنة الضوئية أستطيع أن أدير أربعـة أخماس المسافة ولكنني لا أستطيع بأي شكل من الاشكال أن أدير الرقم الخامس لان رقمك باب أسود مغلق ، مفتاحه مقفول ٠ كان يجب ألا أراك ٠ كنت أخابرك ، أسمع صوتك وأقول :

« لماذا أيتها الحبيبة !؟ » وكنت تجيبينني وتشرحين السبب ٠

كـان باستطاعتي ألا أراك ، لكننـي كنت أحس بك عن بعـد ، كسـكان الشواطيء يشعرون بالبحر ٠ حتى ولو لم يشاهدوه ٠

وفجأة لم يعد للبحر من وجود ٠

قصة مبتذلة جدا : أنا أنت و ٠٠٠ طبعا « هو » لكن أيضا « والهاتف » بدأ كل شيء يوم عرس رميم ٠

□ ● □

كنـــا خمسة ، حيث تابـع فـيروز قـول النخب ، تمـاما كما في الفلـم أتذكـرون « كانـوا خمســة » (١) ؟ ٠ أنا وكمال ومـراد وسيمـور ورسيم ٠

(١) اسم فيلم سوفيتي ٠

استسلمنا كالقلاع الواحدة تلو الأخـرى · متعوا طرفكم ، ها هي زوجاتنـا ، وضحك الجميع ، طبعا والأولاد في البيت · وهكذا نفقد رسيم في هذا اليوم بعد أن تزوج ، طبعا أمزح · لكما أيهما العزيزان ، رسيم وفريدة ، أسمى تمنياتي ؛ أرجو لكما السعادة والحبور والبنين والبنات · لقـد شربنا نخبكما ، وسنشـرب المزيد · والآن أريد رفع الكأس ، نخب آخر شخص من « موغيكان » (٢) ، نخب عزيزنا (سيمور) فهو صديقنا الشاب العـازب ، شمسنا ، وعزاؤنا الاخـير ، ورمز المحبة الضائعة ·

التفت الجميع نحوي · ونظرت عبر الضحك ورنين الأقداح الى الوجوه وقد غمرها تعبير واحد ــ تعبير الدهشة والفرح ــ · بعـد أن تفرق المدعوون مشينا معا : فيروز ، كمال ، مراد ، وزوجاتهم ، وأنا وحدي في شوارع المدينة الليلية · فجأة وفجأة شعرت بزوجة فيروز تتأبط ذراعي :

ــ حسناً سيمور متى سنتنزه في عرسك ؟

ــ ليس قريبـاً !

ــ لم ؟ أم أنك تأخذ كلام هذا الثرثار عـلى محمل الجد ــ والتصقت بزوجهـا بحنان ــ أتظن الأسرة جحيماً ؟

ــ لا يستطيع أن يجد فتاة تليق به · قال فيروز ·

ــ فعلا · يا جماعة فلندبر له عروساً · اذا وجدنـا لك أجمل فتـاة في باكو هـل تتـزوج ؟

ــ قلت : بكل تأكيد ، بشرط أن تجـدوها حالا طالما ان مزاجي رائق ، فغـداً سأغـير رأيي ·

ــ قال كمال : أين سنجدها في مثل هذه الساعة ؟ أفي الشارع ؟ لا أعتقد أنـك تتزوج فتاة تسير وحيدة في الشارع في ساعة كهذه ·

ــ هكذا · هكذا ــ قلت ــ يعني أن الموضوع منته !

(٢) احدى قبائل الهنود الحمر ــ المترجم ·

ـ لدي اقتراح : تعالوا نجد له عروساً بالهاتف ! ولحسن الحظ هاك هو الهاتف !
قلـت :
ـ فكرة رائعة ، لكن ليس لدي قطعة نقود « كوبيكين » ٠
وفي الحال قدموا لي دزينة من ذوات « الكوبيكين » ٠ ذهبت الى « كشك »الهاتف٠
ـ اعطوني رقمـاً ٠
قـال فـيروز :
ـ أدر أي رقم ، مثلا ٠٠٠ وتلعثم فيروز فجأة ، آي ، لا ، يا أخ ، هذه مسؤولية كما تعلم ٠ لن تتفق مع حماتك وستلعنني طيلة حياتك !
قلـت :
ـ يا لك من جبان ، هذا كل ما في الأمر ، المسؤولية !! قل أنت ياكمال !
فقالت زوجة فيروز :
ـ لدي اقتراح ـ وغالبـاً ما تمتلك اقتـراحات ـ كي لا تكون هناك مسؤوليـة فردية فليسم كل منا رقماً ٠
قـال فـيروز :
ـ رائع ـ وهو يثني دائماً على اقتراحات زوجته ـ اثنان ٠
أدرت الرقـــم ٠
ـ تسعة ـ قالت زوجة فيروز ٠
ـ صفر ـ قال كمال ، والتفت نحو زوجته : دورك الآن ٠
ـ لا أعرف ٠ وتثنت ٠٠٠ حسناً : أربعة ٠
ـ خمسة ـ قال مراد ٠
ولم تستطع زوجة مراد الكلام فقد بدأ الهاتف يدق دقاته الطويلة ٠
قدم لي فيروز منديلا :
ـ خذ وغط فتحة السماعة كي لا تعرف صوتك ، فان حـدث شيء ما تستطيـع الهـرب فـوراً ٠
ضحك الجميع وقفلت الهاتف ٠
ـ عروستي نائمـــة !
وتابعنـا مسـيرنا ٠٠٠

ذهب كل الى بيته ، ولسبب ما ، شعرت بوحدة مريرة · سرت طويلا في الجادة الموحشة أتطلع الى البحر المظلم ، والعوامات المختلفة الألوان · وتذكرت فجأة الرقم الذي طلبته لساعة خلت · كانت الساعة الثانية بعد منتصف الليل · دخلت أقرب « كشك » للهاتف · وحين أخرجت « الكوبيكين » لاحظت منديل « فيروز » فغطيت به سماعة الهاتف مبتسماً ثم طلبت الرقم ٢٩٠٤٥ لم أنتظر طويلا ·

رد صوت نسائي لا يمكن تسميته ناعساً بل كان متعباً مندهشاً بعض الشيء·

- اسمعكم ·
- مرحباً ·
- مرحباً ، من يتكلم ؟
- هذا أنا فلنتعارف !

وبصورة آلية اتخذت وضعية الصمود والدفاع عن النفس ، كما لو أنني أتحاشى صفعة أو شتيمة ، أو كأنني أردت ألا أهتز للصدمة ، كالتي يحدثها غلق باب في وجهك ·

وذهلت حين لم يحدث شيء من هذا أو ذاك · فقد رد الصوت كالسابق بهدوء :

- ألا تعتقدون أن الوقت متأخر لمثل هذا ؟
- أبداً ، فلقد خرجت لتوي من عرس أقرب الأصدقاء اليّ · لقد كان آخر صديق عازب لي ، وأنا أشعر وكأنني جئت من حفلة تأبينه ···
- لا ، لماذا تفكرون بمثل هذا ؟ أولست متزوجاً ؟
- لا ، وأنت متزوجة ؟

وضحكت ·

- أليس كثيراً ما تريد أن تعرفه في الدقائق الأولى لتعارفنا ؟!
- اعذريني من فضلك · فأنا لست من زمرة الطائشين الذين يتسلون بأرقام الهواتف ، مجرد أنني شعرت بالوحدة وأردت أن أتحدث الى انسان ما ·
- وكيف عرفتم رقمي ؟
- محض صدفة · لقد ··· أدرت أول رقم خطر بذهني ·

ـ رائــــع ٠
ـ أتدرين لقد شربت قليلا وشعرت بالوحدة الشديدة ٠
ـ يحــدث هــذا ٠
ـ ألا نستطيع أن نلتقي ؟
ـ هذا ما لا يمكن ٠ تعال نتفق بالشكل التالي ٠ الوقت متأخر الآن ٠ اذهب ونم وغداً ستكون أفضل بكثير ستتأكد من ذلك حتماً ٠
ـ لكني أريد رؤيتك أو على الاقل التحدث اليك ٠
ـ أنت تعرف رقم هاتفي ، أم أنك نسيته ؟! حسناً ! ان راودتك تلك الرغبة بعد صحوك من السكر ، تستطيع أن تتصل بي هاتفياً ٠
ـ أحقــاً ؟
ـ حقاً ، ليلة سعيدة ٠
ـ سأتصل بك غداً ٠

ومع أن هذا أبعد درجات الحمق الا أنني حين سرت في الجادة الخالية شعرت كأن لدي أحداً ما وفعلا لم أتصل بها في اليوم التالي ٠ جريت الى هنا وهناك ، ونسيت كل شيء ٠ وبعد بضعة أيام حدثت مشادة كلامية بيني وبين رئيس مخبرنا ـ مشرفي العلمي ٠ وبعد انتهاء المناقشة دعاني فيروز الى بيته ٠ لقد كنا نعمل معاً في نفس المعهد ، وأخذ يلقنني ، طوال الطريق ، أصول التصرف السليم ويؤكد لي : أن علي ألا أقف في الطريق المضاد حتى ولو كنت محقاً ٠ هناك صيغ كثيرة للتعبير عن الحقائق ، أما وضع النفس في كفة ضد الجميع ـ فلعل هذا ليس بأفضل تلك الصيغ ٠

ـ قــال فــيروز :
ـ هناك مفهوم الكياسة ٠ تستطيع أن تقول مثلا لشخص ما « هنــاك مغالطة » ونفس الفكرة تستطيع التعبير عنها بالشكل التالي : « أنت أبله ، ما الذي تفهمه بهذا الخصوص !؟ وهكذا ٠٠٠
ـ وهكذا مللت هذرك ٠
ـ حسناً يبدو أن الكلام معك الآن غير مجد ، تعال نشرب الشاي في منزلي ٠

قالت لي زوجة فيروز ، في الوقت الذي دخل فيه الغرفة الثانية بـ « بيجامته » الزرقاء وخفّه الناعم :

أتدري ؟ انه يلفظ كلمتي « با ـ با » « ما ـ ما » بشكل مدهش دون أن يعلمه أحد ـ قالت ذلك عن طفلها الذي له من العمر سنة واحدة ·

ـ أجل شيء مدهش ـ قال فيروز من البهو ـ أصبحت لدي قناعة بأن اللغة تكونت على يدي الاطفال ـ وليس الكبار ـ في عصر الانسانية الاول · انهم وحدهم الذين أخترعوا الكلمات التي نستعملها نحن الكبار · انظر ما أروعه ، هل رأيت طفلا كهذا عند أحد أيها العم سيمور ؟ !

حاولت جاهدا أن أتذكر الرقم · أذكر الرقمين الاخيرين و الرقم الاول (٢) والثالث (صفر) أما الثاني فلم أستطع تذكره على الاطلاق ·

ـ اسمعي يا « سيمايا » أتذكرين أي رقم قلته في ذلك المساء ؟

ـ في أي مساء ؟

كان علي أن أشرح طويلا وأتحمل فيضا من النكات والتلميحات والتخمينات والهمزات وحين وقفت بالباب مودعا سمعت صوت « سيمايا » :

ـ لقد تذكرت ·· تسعة ، انه رقم « الترولي باص » الذي أسافر به ·

□ ● □

ـ الو ، مرحبا ، هذا أنا ·

ـ مرحبا ، من ؟

ـ أنسيت ؟ أتذكرين حين اتصلت بك ؛ منذ ثلاثة أيام مضت ، وفي مثل هـــذا الوقت تقريبا ؟

قالت بصوت هازيء :

كان صوتك مغايرا ، أم أن هناك جماعة كبيرة من أصدقاء أحد المتزوجين ؟ تخففون من وحدتكم بالاحاديث الهاتفية ·

كانت تتحدث بحدة ووضوح ، ولحسن الحظ فهمت القضية على الفور فغطيت بسرعة السماعة بالمنديل ·

ـ أقسم لك بأنني أنا هو ذلك الشخص نفسه ، لكـن ربمـا كان صوتي ، في المرة الماضية ، متأثرا بالخمرة ٠

ـ لا ، كان تماما كصوتك الان ٠ لقد خيل لي في البداية أنه صوت آخر ، وضحكت بارتياح ، حسنا واليوم أنت صاح ؟

ـ صاف كالبلورة ٠ وكنت أرغب بالاتصال بك هاتفيا حتى أنني سجلت رقمك خوفا من أن أنساه ٠

ـ حسنا فعلت إذ تلفنت ، فمزاجي اليوم حزين لان مذياعي اليوم معطل ٠

ـ وهل تتأخرين هكذا دائما في النوم ؟

ـ أجل فأنا أسمع الموسيقى حتى ساعة متأخرة من الليل ٠ احترقت القاطعة هذه الليلة فأصبحت ، قلقة ، لا أجد مكانا يحملني ٠

كنت أسمع عبر الهاتف أحدا ما ، وكأنه من مكان قصي ، يعزف على البيانو ٠

ـ أنت لا تحبين طرح الاسئلة لكن أستميحك عذرا لبعض وقاحتي ، من يعزف في مثل هذا الوقت ؟

ـ آ ٠٠ آ ـ وضحكت ـ هذا ليس عندي ، لكنه عند الجيران ٠ انها فتاة صغيرة عنيدة تتمرن حتى ساعة متأخرة من الليل ٠ الحائط رقيق ، وتكاد ألحانهـا تخرجني عن طوري ٠ عندما استعمل المذياع على الاقل لا أعير ألحانها اهتماما ٠

ـ والى أي شيء تستمعين في المذياع ؟

ـ أو ٠٠٠ و ٠٠٠ ، أنا أعرف المذياع كما أعرف غرفتي ، هنا أمسية غنائية ٠٠٠

ـ وكأنني أراها تجلس قرب المذياع وأصابعها ترتفع مع مسيرة النغم ـ وهنا مقطوعات غنائية متقطعة تأتي من وراء المحيط ، وهنا زمجرة العواصف ، وهنا حديث بلغة مجهولة ، وهنا أمسية صاخبة: عريف الحفل ينكت ، لا أفهم الكلمات لكن الجميع يضحك ، ويصفر ويصفق ، فينتقل الى المرح ٠ وهنا دائما احدى التمثيليات الغرامية : رجل وامرأة يتحدثان بخفوت ، بلهجة أقرب للهمس ، وأشعر بأنفاسهما عبر الميكروفون ٠ المذياع ـ شيء مدهش وكأن معي فيغرفتي عالم الليل ، سماء ليلية تزخر باللحن والدراما والطائرات ٠ سألتها :

ـ الطائرات ؟

قالت : ـ أتسمع ؟ ـ وفهمت أنها صمتت لتستمع · وبعد قليل سمعت أنـا أيضا دوي طائرة بعيد · وفكرت :

« عجبا ، هل ستمر هذه الطائرة فوق بيتي أيضا ؟ وأين يقع بيتها ؟ في أي جهة من المدينة ؟

قالت : ـ الطائرة والمذياع متشابهان بعض الشيء ، أليس كذلك ؟

ـ لعل السبب في ذلك يعود الى أن لهما سماء واحدة ·
ـ ربما ـ قالت ذلك وصمتت ·

لم يعد يسمع دوي الطائرة من خلال السماعة بل كانت تتردد بعض الانغـــام الثابتة والمتشابهة ·

ـ أنا أتحدث باستمرار بينما أنت تبقى صامتا ، حدثني عن شيء ما ·

بشعور من موقفي الحرج وعدم امكانية التملص من الاستجابة لرغبتها في الحديث رأيتني أسكب كل ما لدي من مشاكل العمل لانسان لا أعرفه · حدثتها : كيف أنني يوما بعد يوم أجد صعوبة في التعامل مع أقرب أصدقائي « فيروز » ثم عن الاسباب التي تمنعني من حب مشرفي العلمي ،وسردت كل ما قلته له اليوم أثناء المناقشة ، وأشياء كثيرة أخرى ·

ثم عدت لنفسي وبسرعة ـ وربما بسرعة فائقة ـ ودعتها ·

رجعت أدراجي الى البيت وأنا أفكر أن أحدا ما لن يصدق ما حدث · فعلا من السخف أن تقاسم همومك وأفكارك الخاصة جدا انسانا لا تعرفه بالمعنى الكامل للكلمة وهل هي أكثر من انسان يحب الاستماع الى الموسيقى ليلا ، وجارته تتمرن على الالحان ؟

أحد أشخاص هذه القصة هو « الهاتف » وأود أن أرسم بعض الخطوط في شكله · في الآونة الاخيرة غدوت أفكر بالهواتف كثيرا وأصبحت أعرف كلا منها بوجهه ·

في مكتب مدير مخبرنا يقبع هاتف أسود ، وفي كل مرة أنظر اليه (الى الهاتف وليس الى مدير المخبر) أرى عيني مديرنا المذعورتين الخائفتين دوما ، وأرى جلسته في أريكته وكأنه فوق ابر ، وهو يهتز لكل رنة هاتف . كنت أحس وكأن هذا الجهاز الاسود بالنسبة اليه لغما وضع على المنضدة الصغيرة ، يمكن أن ينفجر في أية دقيقة بخبر مفجع : قد يخبرونه هاتفيا بأنه مسرح من عمله أو أن امرأته هجرته . ويوجد في «ديواننا» هاتف بلا قرص ، كالسيارة بلا عجلات ، كرسالة بلا عنوان ؛ كان عاجزا وبدا لي رمزا للعبودية والضعف . يتصلون بك لكنك لا تستطيع الاتصال بأحد . وكنت أقارن هذا النوع من الهواتف بالهاتف الالي (١) الذي يجسد بنظري فكرة التسيب واللامسؤولية . تستطيع أن تتلفن وتقول ما تشاء دون أن يستطيع الاخرون الاتصال بك أو جوابك .

وأصبحت أشعر بالمرارة أكثر من أي وقت مضى لعدم توفر الهاتف لدي في البيت . كنت أجمع قطعات النقود ـ كفارس بخيل ـ من ذوات الكوبيكين وأضعها في جيب سترتي الايسر ، آخذها من أصدقائي وأستبدلها من المحلات التجاريـة و « أكشاك » الباعة .

أصبحت أتلفن لها كل ليلة تقريبا ، وبحكم عادة استحكمت فينا ، في ساعة متأخرة من الليل .

دخلت هذه الاحاديث ، بصوتها المتعب الساخر بعض الشيء ، وبما يرافقها من أنغام تدريبية مملة ، ومن توقفات قصيرة يتخللها دوي الطائرات وتنفس مذياع خافت ، دخلت حياتي كعادة وضرورة ملحة .

وعرفت عنها أكثر من السابق ، ولو أن ما عرفته كان يسيرا للغاية . عرفت أن اسمها » مدينا (تعيش لوحدها ، وان عينيها بندقيتا اللون ، وقياس حذائها (٣٥) . هذا كل ما عرفته عنها . وسألتها مرة :

ـ ما عمرك ؟

فأجابتني :

(١) الهاتف ضمن « الكشك » وهو متوفر بكثرة في شوارع الاتحاد السوفيتي ـ المترجم .

ــ أوه ، أنا عجوز شمطاء ، لدي أحفاد وحفيدات !

من خلال صوتها الفتي أحسست بوضوح أنها تضللني · وفهمت شيئا اخر : انها لا تريد أن تقول شيئا عن عمرها وعملها ووضعها العائلي · وهي أيضا لم تسألني عن ذلك مع أنها أصبحت تعرف أن عمري تسع وعشرين سنة ، وما زلت عازبا ، أعيش مع أمي ، وأعمل في مؤسسة علمية · لم تعرف فقط اسمي الحقيقي· فبعد أن اكتشفت لعبتها قلت لها اسما مغايرا « روستام » وربما كان « مدينا » ليس اسمها الحقيقي !

ــ متى سنلتقي ؟

قالت :ــ ولم ؟ نحن ، على هذه الحالة ، سعيدان · لا أدري فيما يخصك ، أما بالنسبة لي فهذه المخابرات أدخلت الى حياتي شيئا ما في غاية الاهمية · أفرح كثيرا لانني في ساعة ما أنتظر مخابرة من انسان أستطيع أن أقاسمه انطباعاتي لانني لا أعرفه ، ولم أره ، ولو لمرة واحدة ، حتى ولا أستطيع أن أتخيله · وهو أيضا يقاسمني همومه لانه أيضا لا يملك أي تصور عني · اذا تقابلنا زهد كل منا بالاخر وانتهى كل شيء · واذا لم يزهد أحدنا بالاخر يصبح الامر شيئا عاديا مبتذلا · فلنبق على علاقاتنا بهذا الشكل · أؤكد لك أن هذا أمتع بكثير · من الافضل أن تحدثني كيف يسير عملك ، فهل اصطلحت الاحوال ؟

ــ لقد قدمت كتابا بالانفكاك ·

ــ والى أين ستذهب ؟

ــ لا أدري ، ربما تستطيعين نصحي ·

لم تجب · وسمعت دوي طائرة ·

★ ★ ★

احتفلنا بعيد رأس السنة في بيت « فيروز » وجاء العروسان الجديدان « رسيم » و « فريدا » أيضا · وفي الثانية عشرة الا عشر دقائق جلسنا حول المائدة التي حضرتها زوجة « فيروز » وبقية الزوجات الاخريات · وكنت آخر من وصل

كان الطقس قارسا ، وكم هو جميل أن نشعر بنور ودفء البيت بعد الخلاص من الشارع الثلجي العاصف ٠

ما أن دقت الساعة الثانية عشرة حتى بدأنا في العناق والتقبيل وكل منا يرجو للآخر الافراح المستمرة ، وقال فيروز أن هذا العام سيكون عاما تاريخيا ،عام زواج سيمور ٠ ثم شربنا المزيد ٠ وانتحى فيروز بي جانبا فجلسنا ، والكوبان في يدينا ، ثم قال لي نخبا بعد أن غالبه السكر ٠

أشرب نخبك ولتبق هكذا الى الابد مستقيما مثاليا لكن بشيء من الواقعية ، أنا أعرف أنك ، ربما بدأت تحتقرني في قرارة نفسك ، تظنني بعت نفسي من أجل هذه « الخشبات » وأشار الى أثاث بيته اللامع ، لا لن أؤنب ضميري ولو بكلمة واحدة فبامكانك أن تكون واثقا من ذلك ٠ لكن يجب أحياناأن نرضخ بشكل ما ، أن نقف عند حد معين ٠ كي تحافظ على موقفك لا بد من أن تتجه نحو الاعتدال ٠

ـ ربما كنت محقا لكن هذه الحسابات معقدة جدا بالنسبة لي ٠

ـ ايه ! ـ نفض يده متأففا ـ هيا فلنشرب فهذا أفضل ٠ أين ستعمل اعتبارا من بداية العام ؟

ـ في الجريدة ، أما بالنسبة للعلم فسأمارسه بمبادرتي الخاصة ٠ لقد أضيف اسمي الى الملاك ٠

ـ حسنا أنت أدرى بنفسك مع أنني لا أستحسن هذا ٠

جلس وراء البيانو وغنت زوجته آخر أغنية بثها المذياع ٠ وفجأة تذكرت الالحان التدريبية ثم المذياع ٠

ـ أريد أن أقول نخبا ٠

التفت الجميع نحوي باستغراب فكلهم يعرف أنني لا أقول الانخاب ٠

ـ نحن الان مجتمعون جميعا فرحون بلقائنا ، لكن تعالوا نفكر بأن هناك بعضا من الناس وحيدون ـ العمال الذين يحولون الخط أمام القطار مثلا ٠

ـ من ، من ؟ تساءل الجميع بصوت واحد ٠

قلت بتحد :

ـ عمال السكك الحديدية ، أجل عمال السكك الحديدية الذين يعرفون مواعيد القطر ويخرجون من بيوتهم الخشبية لاستقبالها ٠

قال رسيم ـ « هذا تعلق بالسفاسف من جانبك ٠٠ لقد فكرت بانسان لايهمنا»

ـ لا ، لا الحق على عامل السكك الحديدية ـ قال فيروز ذلك فضحكت زوجته بصخب ثم شاركها الجميع ضحكها ٠ نظر فيروز الي ونهض على الفور :

ـ صمتا ، صمتا ، يبدو أنه فكر بالغضب ، أرجو أن تقلعوا عن الضحك ، وهكذا نخب عمال السكك الحديدية !

رفع الجميع أكوابهم ٠

ـ لا ، لم أرد أن أشرب نخب عمال السكك الحديدية ٠ لقد قاطعتموني ٠ كنت أريد أن أشرب نخب انسان اخر ٠ وأحذركم ، اذا شاء أحدكم أن يمزح بهذا الخصوص فلا يزعل مني !

ـ أخ ، هكذا ؟ تابع ، تابع ٠٠!

ـ أريد أن أشرب نخب أحد الناس ، نخب انسان وحيد يجلس بجانب مذياعه ٠ وهو يعرف وقائع كافة البرامج في كل اذاعات العالم ويخرج للحفلات الغنائية كعامل السكك الحديدية الذي يخرج للقاء القطارات ٠ في غرفته يتركز العالم ويا له من وحيد في هذا العالم » ـ أفرغت كأسي بجرعة واحدة وشرب الجميع بصمت وحيرة مسترسلين في التخمينات ، ثم أخذوا يلغون بأشياء أخرى ٠

خرجت الى البهو ، أدرت الرقم وانتظرت طويلا ٠ بقيت السماعة على صمتها ٠ وفكرت : « خذ ، هذا هو عامل السكك الحديدية ! فهي لم تضع وقتها ، انها تحتفل بعيد رأس السنة في مكان ما ، وما وجه الغرابة في ذلك ؟ » ٠

تلفنت وتلفنت ، تلفنت لها في الواحدة بعد منتصف الليل لاهنئها بالعام الجديد حسب توقيت موسكو ثم تلفنت لهابعدساعة لاهنئها بالعام الجديد حسب توقيت باريس ثم بعد ساعة ، لا أدري حسب أي توقيت ، ربما حسب توقيتغرينتش ٠ ولم أسمع صوتها الا في الخامسة والنصف صباحا بعد أن خرجت الى الشارع وتلفنت من غرفة الهاتف العمومية ٠

– أهنئك بالعيد الاطلانطيكي الجديد – ربما لم تفهم لكنني لم أشرح لها ٠
– آ ، أهذا أنت ؟ لقد جئت لتوي ٠
– أعرف ، ما فتئت اتلفن لك طيلة الليلة ٠
– لقد كنت عند صديقتي ٠
– هذا لا يهم ! أريد أن أقدم لك في العام الجديد اعترافا هاما ٠ أنا أحبك بوله !
– هكذا ! – وضحكت – مفاجأة سارة في الساعات الاولى من العام الجديد ٠
– أنت كنزي ، شمسي ، ذهبي ولا أدري الكلمات التي تقال في مثل هذا الحال لكنني أحبك كأكثر من وما أحببت سابقا ٠ أنا أعلم أن هذا حمق وغباء فأنا لم أرك بعد ، وبالرغم من ذلك فهذا هو الواقع ٠ لا أدري معنى الحياةبدونك ٠

قالت : – بدون هاتفي ! ، أتعرف مع أن هذا لا يتعدى النزوة الا أنني سعيدة بسماعه !

لاول مرة لم ترافق الانغام حديثنا فقد حل الصباح ، ولانني درست فيمامضى الموسيقى خطرت ببالي المقارنة التالية :

أنغام الحياة المتعددة ، مفاتيح الاوكورديون تتتابع كالايام والليالي – أيام نيرة وأيام مظلمة تعيسة ٠

– متى سأراك ؟ فعلا ، أنت على حق ، فهذا أفضل شكل للحب ٠ ملامسات هاتفية اتصال رائع !
– من طرف واحد ، أعني أنك تستطيع الاتصال بي أما أنا فلا ٠
– أجل ، لهذا السبب يجب أن أراك ٠ قولي أين تعيشين ؟ كي أجري اليك حالا !
– أرجوك – وشعرت ألما في صوتها – لا تحرمني من هذه الفرحـــة ٠ واذا كنت ستقترح مثل هذه الاقتراحات التي – وثق بذلك – سمعتها من الكثيرين، سننقطع عن اتصالنا – وتابعت بعد توقف قصير – لقد اعتدت عليك وأنتأول انسانأقول له مثل هذه الكلمات بعد موت زوجي ٠

★ ★ ★

في الثالث من كانون الثاني بدأت عملي الجديد ٠ كتبت موضوعا كبيرا وفينهاية

اليوم قال لي سكرتير التحرير بأن أقدم ما كتبته لضاربة الالة الكاتبة وعليها أن تنجزه ليكون جاهزا في صباح اليوم التالي • في مدخل المكتب علقت لائحة بهواتف المحررين والموظفين • نظرت بصورة آلية الى تلك الارقام • ارتجفت فجأة بعد أن رأيت الرقم وكأنني أرى وجها مألوفا بين جماهير غريبة ، محتشدة •

– من هي « فيليزادي » ؟
– انها ضاربة الالة الكاتبة ، تلك التي أعطيتها المواد ، وماذا ؟

نظرت من النافذة وشاهدت ضاربة الآلة الكاتبة ذات العينين البندقيتين وهي تهبط الدرج • تدق أكعابها – توك ، توك ، توك • كنت أعلم أن قياس حذائها (٣٥)

★ ★ ★

كان هذا أشبه بالقصة ، فقد قادتنا المصادفة معا الى مؤسسة واحدة ، الا أنها لم تكن تدري بذلك • والآن وهي « تدق » الموضوع الطويل على آلتها لا تدري أن « أنا » هو « أنا » !

لم أعد أستطع تمالك نفسي : أسرعت أنقل لها الخبر • خابرتها من الهاتف العمومي ولأول مرة في ساعة مبكرة من الليل • لكن الهاتف بقي صامتا • وفكرت : « بسيطة ، سأخابرها في الوقت المعتاد ، وهذا أيضا سيكون مفاجأة » •

خابرتها ليلا :

– مرحباً ، لقد خابرتك منذ ساعتين •
– ولماذا في وقت مبكر كهذا ؟ كنت عند صديقتي • عندي الكثير من العمل فاشتغلت عندها •
– وأي عمل هذا ؟ سألتها بأكثر ما أستطيع من مكر •
– هكذا ، أخذت عملي الى البيت كما أمر رئيسنا الجديد •
– رئيس جديد ؟
– أجل لقد جاءنا اليوم رئيس جديد للقسم •

ـ وأي انسان هو ؟ سألتها وأنا أكتم ضحكي بصعوبة ٠

ـ آه ، انه لم يعجبني ٠ متعجرف ٠ في الحقيقة من الصعب أن تحكم للوهلة الأولى٠ صُعقت ٠ فهذا لم يخطر ببالي ٠

ـ وما الذي لم يعجبك فيه ؟

ـ شيء تافه ، الانطباع الأول مضلل دائماً ٠ ربما كان جيداً ٠ لكن على كل حال يبدو عليه الاعتداد بالنفس ، طويل ، ممشوق ، مليح الوجه لكنه متعجرف جداً ٠ ويا لها من عجرفة ! يتحدث بلهجة آمرة « جهّزيها للغد ! » ٠

للمرة الأولى تتحدث عن مهنتها ٠ ولم أسألها شيئاً فقد كنت أعرف أكثر مما تستطيع أن تحدثني به ٠

ـ وأنت ، كيف حالك ؟ هل وجدت عملا في مكان ما ؟

لم يخطر لي ببال أن ألعب معها أية لعبة ، لكن في تلك اللحظة تحرك الكابح الداخلي وقلت :

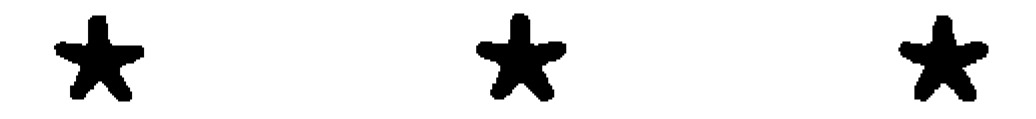
ـ لا ، أتدرين ؟ لقد غيرت رأيي ، قررت أن أبقى في مكاني السابق ٠

★ ★ ★

رأيت صاحبتي « مدينا » ولأول مرة ٠ لقد رأيتها بالأمس أيضاً لكن كان وجهها واحداً من وجوه كثيرة ٠ وجه جذاب ، محبب لا يتميز بشيء ، وجه عادي وربما كان جميلا لكن جماله باهت كالح ٠

ورحت أسترق النظر الى « مدينا » وأنا أقلب الصفحات المطبوعة ، محاولا أن أجد توافقاً بين حقيقتها المرئية وبين أقرب الناس اليها وحبيبها الهاتفي « أنا »٠

كنت لبقاً دمثاً معها ، حذراً ولطيفاً الى أبعد الحدود ٠ وتملكني فضول شديد : « هل ستحس بهذا التغيير ؟ » وكي أعرف ذلك كان علي أن أنتظر ساعة لقائنا المسائي الهاتفي ٠



ـ ها ، لقد قلت لك أنه لا يجوز الحكم من النظرة الأولى • انه انسان لطيف ، ظـريف •
ـ لا تتسرعي وتحكمي فالنظرة الثانية قد تخطىء أيضاً •
ـ لا ، لا ، بالأمس لم أستطع أن أنظر في عينيه أما اليوم فقد حدّقت فيهما •

وفكرت « متى استطاعت ذلك ؟ فهي لم تنظر الي مطلقاً ! » وتابعت :
ـ ••• صافيتان ، عميقتان ، ذكيتان •

قلت : ـ لقد أصبحت أغار عليك •

هكذا بدأت اللعبة • قوانينها أصبحت واضحة بالنسبة لي مع أنها لم تكن تعرف شيئاً منهـا •

ولم أعد بمقدوري أن أفعل شيئاً • لقد أفلت كل شيء من يدي ، كالرسالة حين تقذفها في صندوق البريد •

★ ★ ★

وكانت لهذه اللعبة بعض مصاعبها • فالموضوع لا ينحصر في عدم معرفتها لي ـ فأنا في كل مرة أستعمل المنديل لتغطية السماعة ـ لكن كان علي أن أغـير من كافة مفرداتي وتعابيري ولهجتي • عليّ أن أغيّر أيضا نمط سلوكي والاهم من هذا وذاك تغيير ذاتي النفسية وشكل أفكاري •

ففي العمل كنت أحرص على أن أبدو انساناً آخر ، لطيفاً لكن صارماً في درع حصين • كانت تحدثني بالهاتف عن نفسي ، وتعريني ، حتى العظم ، محللة ، بدقة ومهـارة ، كل خطوة من خطواتي ، وكـل وضعية اتخذها ، وحتى تعابـير وجهي • والحقيقة كنت أستدرجها لمثل تلك الأحاديث • لكن في الآونة الأخـيرة أصبحت أشعر شيئاً فشيئاً أن لا حاجة لجهدي ، فقد كانت تبدأ الحديث بنفسهـا عن « سيمور خليوفيتش » تتحدث عنه طويلا وبسرور أثناء مخابراتها الليليـة المستمرة مع « روستـام » • أما عن « روستـام » فلـم تحدث سيمور خليوفيتش مطلقا • وبصورة عامة لم يدر أحد عن حياتها الهاتفيـة • وأنـا لا أدري أالفرح

لذلك أم أحزن كنت أفكر أنها تخفي علاقتها معه وكأنها سر عميق هام ونفيس • وحدث أمر عجيب : نوع من تداخل المشاعر • فقد كنت كـ «سيمور خليوفيتش» أغار من حياتها الليلية الهاتفية • أما في الليل كـ « روستام » فكنت أغتاظ من أحاديثها المتواصلة عن « سيمور » •

قلت لها مرة هاتفياً :

ـ دعينا نتحدث ب « أنت » (١) فقد مرت فترة طويلة على تعارفنا •

ـ طيب ، فليكن • ـ سمعتها تردد عبر السماعة •

ـ فلتلازمك العافية وتصبحين على خير !

وفرحت كالطفل اذ أنها ستكلمني ب « أنت » أما هو فستكلمه ب « أنتم » • واستغربت كيف أصبحت أعتبر نفسي شخصاً ثانياً وأخاطبه بلهجة الغائب •

★ ★ ★

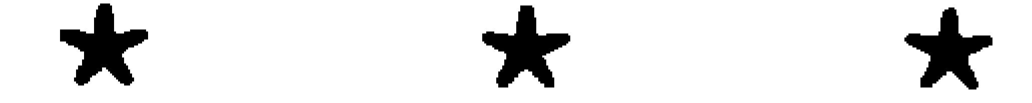
ـ أعتقد أنك تجاوزت اللامبالاة به •

أجابتني بحذق : ـ « ومن أين عرفت ؟ وربما كان هو أيضاً قد تجاوز ذلك ! ألقيت السماعة بحنق ولم أخابرها لأيام عدة • ويبدو أنها لم تكن الوحيدة التي لا حظت كلفي بها • فقد لاحظنا أحد الموظفين المسنين ونحن نتحادث في البهو فقال ضاحكا وهو يحدق في عينيها :

ـ لا تجهد نفسك فقد حاول غيرك وفشل ، ولم يستطع أحد أن يشعل النار في جليد قلب « موظفتنا » الصغيرة ! وضحكنا نحن الثلاثة • وبعد أن أصبحنا وحيدين ، أنا وهو ، قال :

ـ انها منيعة ، تعيش كراهبة تحافظ على اخلاصها لزوجها الشهيد •

وعرفت أن زوجها كان طياراً ، ومات في الجو منذ عدة سنين •



(١) المخاطبة بين شخصين عاديين تكون بالجمع دائما بينما تقتصر على المفرد « أنت » بين صديقين حميمين وقد أغفلنا الاولى لثقلها في لغتنا ـ ـ المترجم

في ذلك المساء لاحظت ، وأنا أخرج من عملي متأخرا ، أنها ما زالت تضرب على الآلة الكاتبة · كانت أصابعها طويلة ، دقيقة ، وحين كانت تكتب على الآلة كانت تبدو وكأنها تعزف على البيانو ·

خابرتها ليلا فقالت لي :

ـ « يبدو أنك سيء ، لماذا قطعت الخط ؟ لقد رافقني هذا اليوم « سيمور خليوفيتش الى البيت نكاية بك » ·

ـ كيف رافقك ؟

وتملكني العجب · وتستطيعون الا تشكوا في صدق استغرابي ·

ـ هكذا ، كنت أجلس ، أتابع عملي ، وكان الوقت متأخرا فتطوع لمرافقتي الى بيتي · انه فارس حقيقي · وفكرت : « بل على الاغلب أحمق حقيقي » ·

في الواقع تابعت عملها الى ساعة متأخرة ولم أفكر بمرافقتها · لكنني فهمت شيئا آخر · فهمت انها تجسد بكلامها ما تتمناه ، وان حدث ورافقها سيمور لن تستاء من ذلك · بل لعلها تقول ذلك لتنتقم مني لانني قطعت الخط ولترغمني على الغيرة يعني هذا أنها تكن لي ك (معجب هاتفي) عاطفة خاصة ·

وضعت في التخمينات · لكن ، على كل حال ، أصبحت أعرف كيف أتصرف في حال تأخرها في العمل ·

★ ★ ★

كنا نمشي في شوارع المدينة الخالية · وسألتها :

ـ وماذا تفعلين مساء بعد العمل ؟

أجابت ببساطة : ـ أجلس في البيت ·

ـ هكذا تجلسين وحيدة ؟

— ولماذا هكذا ؟ أقرأ وأستمع الى المذياع · وفكرت : « أحقا ستحدثني عن المذياع تماما كما كانت تحدثني عنه عبر الهاتف ؟ » لكنها تحدثت عن شيء آخر · وكنت لها شاكرا ·

— « هذه نافذتي » وأشارت الى الطابق الثالث · وقفنا بقرب بيتهـــا · خلعت القفازات ·

— ربما كان درجكم مظلما ، فسأرافقك الى الاعلى ·

— لا ·

لكنني قررت أن أمضي حتى النهاية ·

— ربما دعوتني الى بيتك ؟

— بكل سرور ، لكن أصبح الوقت متأخرا · قالت ذلك وهي تنظر الى الساعة ، وشعرت أنها بدأت تضطرب ·

— الوقت متأخر ؟ وهل تنامين في هذا الوقت المبكر ؟

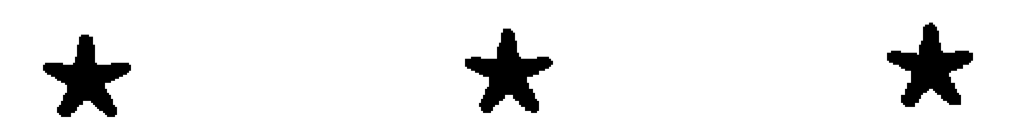
— طبعا لا ··· وضحكت ·

— حسنا ، اذا كنت لا تريدين استضافتي الى « فنجان » من القهوة ، فدعينانتنزه قليلا · سارت بجانبي صامتة · ودرنا مرات حول بيتها · كنت أرغب بزيارتها ورؤية شقتها ومذياعها ومصباح منضدتهـا وأريكتهـا المريحـة بقرب المذياع وسماع النغمات الموسيقية عبر الجدار · وربما لو دعتني في ذلك المساء لكشفت لها عن تلك اللعبة المزدوجة · لكن ما إن اقتربنا من بيتها مرة أخرى حتى مدت يدها بسرعة :

— شكرا يا سيمور خليلوفيتش ، تصبحون على خير !

— فليكن في حسبانك أن الماء لا يجري تحت الحجر الثابت ·

ضحكت ودارت ثم ذهبت · كنت أصغي الى وقع كعبيها على الدرج وفهمت فجأة لماذا اضطربت وأسرعت وهي تنظر الى الساعة : انها تريد أن تلحق المخابرة · كانت تنتظر مخابرتي ·



بعد مرور بضعة أيام وعندما أخطأ رئيس التحرير المسؤول ، في اجتماع عاجل، خطأ بسيطا قاطعته بحدة وقذفت بكلماتي شمالا ويمينا· لم يجبني بشيء ·وفجأة أشفقت عليه « كم من السنين عمل هذا الانسان في الجريدة ومن الواضح أن أحدا ما لم يخاطبه بمثل تلك اللهجة أمام الموظفين » ·

بعد انتهاء الاجتماع شعرت بأنني على غير عادتي · أولا ، لم أكن محقا كل الحق ، وثانيا تذكرت نصيحة فيروز ، وثالثا لم تكن لدي رغبة في مغادرةالعمل ف « مدينا » كانت ما تزال هنا · وذهبت الى مكتب رئيس التحرير المسؤول ·

★ ★ ★

حين خابرت « مدينا » ليلا كنت أعلم مسبقا عما سيدور الحديث :

– أوه ، أتدري يا روستام أن سيمور جسور وجرىء · يقال أنه اليوم ضايق رئيس التحرير في الاجتماع ، أتدري ؟ هذا شيء مستحيـــل ، فحتى الان لم يستطع أحد أن يوجه له كلمة واحدة ، أما هو ففعل ذلك أمام الملأ !

قلت :

– أعرف جيدا تلك النوعية من الناس ، آه كم هي معروفة لدي ، يصرخـون في الاجتماعات ، ويلقون بأقوالهم الجزئية أمام الناس ، ثم لعل صاحبك هذاسيمور ذهب بعد ذلك الى رئيس التحرير واعتذر منه على انفراد ·

قالت بحزن :

– يا لك من سيء ! لماذا لا تحبه ؟
– لانك تحبينه ولانني أحبك ·
– حسنا ، سنحب جميعا بعضنا بعضا ·
– طبعا هذا مضحك بالنسبة لك ، لكن المأساة هي أنك تلتقي معه وسيصطحبك الى السينما ·
– وما الذي أدراك أنني أرافقه الى السينما ·
– أخمن ذلك ·

وضحكت . يبدو أن الفكرة راقت لها .

ـ أما بالنسبة لي فلقاءات هاتفية !

ـ لكننا كنا قد اتفقنا بهذا الشأن ؟

ـ وهل حدثته عني ؟

ـ ما بك ؟ لن أحدث أحدا بهذا مطلقا ، هذا بالنسبة لي ، شيء ... وصمتت قليلا تبحث عن كلمة ـ مقدس ، ان صح التعبير ...

★ ★ ★

في اليوم التالي ذهبنا الى السينما . كان الفيلم عن الطيارين المتمرنين ، تضايقت «مدينا » ، ولعل هذا هو السبب في أنها فتحت لي قلبها ، وحدثتني أثناء عودتنا عن زوجها ، وعن حياتهما التي نشأت وانقضت في السماء . لقد تعارفا في السماء . كانت مسافرة أما هو فكان ربانا ، ثم أصبحت مضيفة لكي تبقى بقربه . تزوجا وكانا يقومان بالرحلات من موسكو واليها ويقبلان بعضهما في مستودع الامتعة . ثم حملت وحصلت على اجازة حمل وولاده .

رافقته للمرة الاخيرة الى سلم الطائرة . تودعا وتعانقا واتسعت المسافة بين شفتيهما ولم يدريا أن هذه المسافة ستكون فاصلا بين الموت والحياة ، بين السماء الابدية التي لن يعود منها وبين الارض الازلية حيث ستنتظره عبثا . وحين أقلعت الطائرة رشت الماء وراء المسافر حسب العادات الشعبية القديمة . لعل هذه هي المرة الاولى في تاريخ الطيران التي سكبت فيها المياه في اثر طائرة مقلعة كما كان يحدث لالف من السنين خلت . ثم ارتفعت الطائرة وهطل المطر .

توقفت تصيخ بسمعها لشيء ما . وبعد فترة طويلة سمعت دويا ، وفهمت أنها تسمعه قبل غيرها من الناس لان لديها حاسة سمع مهنية لا تخطيء . نظرنا الى النقاط المزركشة المتحركة في السماء المظلمة ثم قالت :

ـ هناك قبره ، الارملات يزرن المقابر أما أنا فأنظر الى السماء .

ثم حدثتني أنها في كثير من الاحيان تزور المطار في ساعات الليل ،تقف في زاوية وتتطلع ببساطة الى الطائرات المقلعة والهابطة · حدثتني أيضا أنها أسقطت ، ولم يبق لها ولد من زوجها ·

أمررت يدي على وجهها ماسحا دموعها ورحت أقبلها كالمجنون ·

— لا ، لا ، لا ، لا حاجة لذلك — وشعرت كيف يستعصي عليها اللفظ تدريجيا ·
ودعتها ثم خابرتها على الفور · كان صوتها منتعشا بل وحتى مرحا ، وعز على الرومانطيقيون ·

★ ★ ★

قلت لها : — « أتدرين ؟ — أصبحت أناديها أثناء العمل ب « انت — بالمفرد »
— بالامس وبعد أن افترقنا خابرتك ، لكن أتتصورين ؟ كان رقمك مشغولا ، وخابرت وخابرت · من خابرت في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ؟ »
لم أنتظر ردة فعل كهذه · شحب لونها وارتعشت أعضاؤها ولكنها تمالكت نفسها وقالت :
— يبدو أنك أخطأت الرقم ففي مثل تلك الساعة كنت نائمة ·
من الواضح أنني لن أعرف مطلقا مدى علاقتها ب « أنا »، شخصيتي الهاتفية·

★ ★ ★

— بالامس رأيتك في نومي ·
— غريب ، كيف تستطيع أن ترى في نومك شخصا لم تره في حياتك ولو لمرة واحدة·
— رأيت في نومي صوتك ومذياعك « نيرينفا » ·
— حسنا من الممكن تصور « نيرينفا » لكن كيف يمكن تخيل صوتي أثناء النوم ، فعلا ، شيء جميل معرفة ذلك ·
وكيف تتصورني ؟ وهل تتخيلني على شاكلة معينة ؟
— طويلة ، كثيفة الشعر ، طويلة الساقين ·

قلت ذلك وأنا أحرص على اعطاء صفات مغايرة لملامحها الحقيقية العامة ·

ـ أنت ذكي للغاية والان ستراني في نومك كل ليلة ٠
ـ لعل أحدا غيري يراك في نومه ٠
ـ عدت من جديد الى نفس الكلام ؟
ـ لا ، أتدرين ؟ يقال أن الملكة ميخين بانو كانت تتراءى في نوم مائة رجل ، فكم عدد الرجال الذين يحلمون بك ؟
ـ لست سوى نسخة واحدة وفي نومك فقط ، أنت ملاكي الطيب ٠
ـ شكرا ٠
ـ « اسمع يا ملاكي اللطيف ، أريد أن أستشيرك في أمر هام ٠ لكن أرجوك لاتخرج عن طورك ، ولا ترغ ، ولا تزبد ، ولا تغلق الخط حتى أنتهي من كلامي ٠ »

وفكرت :

« منذ ثلاثة أيام وأنا أنتظر هذا الحديث واضعا تخمينات كثيرة ، لماذا لاتحدثينني بذلك »

ـ « وهكذا ، اسمع بهدوء ، هل هدأت أعصابك ؟ » ٠
ـ لا تطيلي أرجوك !
ـ حسنا ، منذ ثلاثة أيام سألني سيمور أن أتزوجه ، ماذا حل بك ، هل أغمي عليك ؟
ـ لا ، وبماذا أجبته ؟
ـ « حتى الان لم أجبه ٠ وها أنذا أستشيرك فأنت من أعز أعز أصدقائي وأغلى الناس عندي » ٠

أمر عجيب طبع النساء ! يكفي بالنسبة لها ـ كامرأة ـ أن تعتاد عليك حتى تصبح في نظرها أعز أعز أصدقائها !

قلت لها : ـ لا ، ـ والشيء المدهش أنني قلت ذلك مـــن صميم قلبي ـ لا تتزوجي أحـدا ، أو تزوجيني ، أحبك ٠ آه لو كـان بالامكـان الزواج عبر الهاتف !

ضحكت طويلا وبشيء من الهستيرية ٠

ـ حسنا ، كن رجلا ذكيا ، أنت ما زلت صغيرا ٠

ـ وما أدراك ؟ فأنت لم تريني بعد !

ـ أحس ذلك ككل : من خلال صوتك وطبعك ومن خلال علاقتك بي ٠ أتوسل اليك أن تبقى هكذا ولا تتسرع في أن تصبح ناضجا ٠

ـ ربما كنت أعمر من صاحبك « سيمور » ٠

ـ « لا ، لا ياعزيزي وبهذا الخصوص كن واثقا من حدس المرأة ٠٠٠ »

كان هذا أشبه ما يكون بالمهزلة ، لكن تألمت كثيرا في الواقع ٠

ـ لا يامدينا ، وماذا سأفعل أنا ؟ فهو لن يسمح لي أن أخابرك في الثانية بعد منتصف الليل ٠

ـ سنجد حلا وخيانة الزوج بالهاتف ليست عارا ، وحتى ذلك الحين سيصبح لديك هاتف وسأخابرك بنفسي ٠

وكيف يمكنني أن أشرح لها أن هذا من المستحيلات !

قالت برزانة وحزن :

« افهمني ، أنتم الرجال تتحدثون دائما عن وحدتكم ٠ وكم هذا مضحك ! ، أنتم لا تعرفون معنى الوحدة الحقيقية ، ما معنى أن تكون المرأة وحيدة ٠ تستيقظ ليلا وتحس بأن الجدران تمشي اليك و ٠٠٠ على كل حال لن أتحدث عما يحزن ، وهكذا ، اذا قلت لا ، سأرفض ٠٠٠ »

ماذا كان بامكاني أن أقول لها ؟ صمتت ثم سمعت دوي الطائرة وفهمت أن هذا هو الجواب : لن يكون باستطاعتي ـ روستام أو سيمور ـ أن أكون ندا لزوجها الميت ٠

★ ★ ★

وفي المساء دعتني الى بيتها لاول مرة ٠ كنت أعرف مدخل البناية والطابق لكنني اخطأت في باب الشقة ٠ قرعت الجرس طويلا في الظلام ، لكن أحدا لم يفتح ٠

الى أن أشعلت عود ثقاب وقرأت وريقة على الباب « المفتاح عند الجيران » ولاحظت على الفور أن الكلمات كتبت على ورقة « نوطة موسيقية » • وفهمت أي جرس أقرع وسبحت في رأسي النغمات • استدرت وقرعت الباب المقابل •

المذياع « نيرينفا » ، كنبة مريحة ، مصباح المنضدة ، كل شيء كما كنت أتصوره•

قالت :

ـ سيمور ، سأبحث لك عن موسيقى جيدة ، استمع اليها ريثما أحضر لك القهوة• ثم قبلتها واحتضنتها وغازلتها بحنان وشعرت كيف تستيقظ فيها المرأة بقسوة ولذة • ومن وراء الجدار بدأت الالحان تتوالى • ثم انتفضت فجأة من بين أحضاني وأصاخت بسمعها • كنت أنتظر وأعرف أنني سأسمع بعد لحظات دوي الطائرة ، لكن لم يكن هناك من أثر لطائرة • حينذاك فهمت أنها تنتظر الهاتف • لقد كان هذا ميعاد مخابرته •

مخابرته ـ يعني مخابرتي

ومع أنني كنت أعلم أنه لن يخابرها بعد الان ، لكن مع ذلك خامرني الشك ورحت أنتظر • وأنا نفسي تمنيت لو تتحقق المعجزة ويرن الهاتف • لكن الهاتف بقي على صمته •

□■□

نيغويـن سـانغ

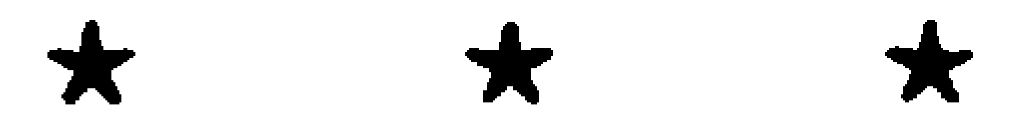
مشط العـاج

ترجمة : عبد المعـين الملوحي

حدث ذلك في ليلة من ليالي القمر ، في قرية من قرى سهل الجرار ، تقع في غابة من أشجار جوز الهند ، كان الماء يفيض حولها ، كنا في مركز من مراكز التجمع يغص بالناس ، ننتظر الرحيل • لم يكن لدينا عمل • فكنا نقضي وقتنا في التمدد على الارض ، ثم في الوقوف لان أرجلنا لا تستطيع الراحة •

كان بيننا رفيق عجوز يعرف كثيرا من القصص ، وخاصة قصص حرب المقاومة • كان قبل أن يبدأ قصته تعلو شفتيه ابتسامة ماكرة فيها كثير من الدقة وكثير من الاغراء • ولكنه في هذه المرة كان على غير عادته • كان يريد الكلام ثم يحجم ، وهو يطرق برأسه الى الارض ، ونظراته تسبح متأملة ، لا شك أن قصته الجديدة قصة جدية • كانت الريح خارج المركز تحرك جذوع الاشجار، وجعل البيت يترنح كأنه زورق • واستيقظت أسراب مالك الحزين وجعلت تطير هنا وهنالك ولعل الريح والامواج أثارت في العجوز بعض الذكريات •

ومد رأسه ليصغي اليها ، ثم شرع في قصته ، وصوته واطيء ورزين ،ونظرته تمتد الى الامواج ، والى الافق ، والى السماء المرصعة ببقايا النجوم •



هذه الحكاية حدثت منذ أكثر من سنة ، ولكني كلما تذكرتها هاجتني وهزتني
كان علي أن أنتقل من مركز للاركان العامة الى مركز للدفاع الجوي، ، وعندما ظهر القارب ذو المحرك حاول أصحابي معرفة من يقوده ··· ولم يكن ذلك عن فضول ، ولكن كنا في حاجة الى معرفة النوتي ، لان مدير المركز أنذرنا بأن الرحلة ستكون طويلة وخطرة : « المرحلة الاولى ستكون في القارب ، وقد تواجهون خطر ظهور الطائرات المروحية (الحوامات) · أما المرحلة الثانية فستقطعونها سيرا على الاقدام وربما وقعتم في كمين · اذا لقيتم الحوامات فعليكم أن تبقوا هادئين ، ولا تتحركوا ، ولا تقوموا بعمل » ولكن أطيعوا أوامر النوتي اطاعة كاملة · وهذا الكلام يعني أننا يجب أن نثق بالنوتي ثقة عمياء ، وأن نعتمد عليه ·

ولذلك فقد أردت أن أراه لأعرف أي يد سوف تقرر مصيري · ولكن الظلام كان شديدا ومع ذلك رأيت أن صاحب القارب صبية رشيقة ، ذات مظهر متحرر ، تحمل على عاتقها بندقية أمريكية وتضع على رأسها منديلا ·

سمعت أن هنالك رفيقة صبية ، حادة الذكاء تقوم بهذه الرحلة ·

ذات يوم كانت تقود مجموعة من « المسافرين » وعندما كانوا يعبرون النهر تركتهم بعيدا وذهبت لتكشف الارض بنفسها ، ومعها رفيقة واحدة ·

وعندما وصلتا الى كرم قائم على ضفاف النهر عرفت أنها وقعت في كمين ولم تفقد أعصابها ، بل نادت رفيقتها بأعلى صوتها ليسمعها العدو :

ـ تمام ··· ليس هنا أحد ·· تعالي وخذي المسافرين وسوف أقطع النهر لاجيء بالقارب ··· كان لهذه الكلمات معنى خبيء ·· وعادت رفيقتها الى القارب وأخذت المسافرين وأنزلتهم في مكان آخر يبعد عن هذا المكان عدة كيلو مترات ···

أما الصبية فقد استطاعت قبل أن تخوض الماء ، زرع قنبلتين في موضعين · ثم خرجت من هذه المغامرة سليمة معافاة · ولم يتحرك العدو وهو يتوقع أن يضع

يده على مجموعة كاملة من « المسافرين » وبعد انتظار غير قليل لم ير أحدا فعرف أنه وقع في حيلة • فأطلق شتائم مخيفة ليفرج غضبه ، ثم سار في طريق العودة فوقع على القنبلتين اللتين انفجرتا فقتلتا عددا من جنوده •

لقد رووا لي هذه القصة وزادوا فقالوا أن هذه الفتاة تمتلك حدسا عجيبا• ترى العدو من بعيد ، وتستطيع أن تميز بين (اليانكي) و (العميل) •

وقلت في نفسي اذا كانت هذه الفتاة هي التي تقود قاربنا فليس لنا ما نخشاه • وسألت :

ـ كم فتاة تعمل في هذا المرسى •

ـ نحن اثنتان ، رفيقة تعمل في المطبخ وأنا •

اذن فهي هي وكنت سعيدا • وعرفت من صوتها أنها في الثامنة عشرة أو في العشرين من عمرها على أبعد تقدير ، وشعرت بالمودة والعطف نحوها ، وأردت أن أتابع الحوار ولكني توقفت حين رأيتها مشغولة بلف حبل القارب • وبعد دقيقة انتصبت واستدارت نحو القارب الثاني •

ـ نسير أولا ••• أليس كذلك ؟

وأجاب رجال الاتصال الذين كانوا في القارب الثاني معا :

ـ نعم ، سيري أولا يا أخت (هي) (١) •

ـ رحلة سعيدة يا أخت (أوت)

ناداها بعضهم (هي) وبعضهم (أوت) ، فمن هي منهما يا ترى ؟

كانت تخاطبهم في شيء من الخبث : **(اخواني الصغار)** ، ثم التفت نحو مجموعتنا وقالت في احترام :

ـ أعمامي واخواني الكبار • اذا كانت لديكم أشياء مهمة فالافضل أن تضعوها في جيوبكم أو في مخبأ خاص ، في حالة مصادفتنا لطائرات حوامة أو وقوعنا في كمين •

---

(١) الاخت الكبيرة •

وجعلت تعدد الحوادث التي يمكن أن نتعرض لها ، ولكن في صوت عذب محبوب يناقض صوت رئيس المحطة القاسي · ثم أدارت محرك القارب فانطلق مبتعدا عن الاشجار وسار أولا · كانت الريح رطبة تدغدغ كل أجسادنا · وبدأ المسافرون يفتشون في أكياسهم تنفيذا لتوجيه الصبية الرائدة · أما أنا فقد كنت أحتفظ بأوراقي ومالي في جيبي ··· وتساءلت : ماذا يمكن أن أضعه في مكان أمين ؟ وتذكرت فجأة مشطا صغيرا من العاج ، وجعلت أبحث عنه في كيسي ووضعته في محفظتي مع أوراقي ثم ضممت كل ذلك الى صدري ، في جيب داخلي كنت أربطه بدبوس ·

هذا المشط لا أستطيع أن أراه دون أن أتأثر ··· في الايام الاولى بعد هدنة عام ١٩٥٤ ، عدت لزيارة قريتي مع صديق لي اسمه (سو) · كان جاري بيت بيت على ضفة قناة تصب في نهر (الميكونغ) · ولقد ذهبنا معا للاشتراك في المقاومة في مطلع عام ١٩٤٦ ، عندما غزاها المستعمرون الفرنسيون ·

ترك (سو) لامرأته طفلته الوحيدة ولم تكد تبلغ السنة الاولى من عمرها· واستطاعت السيدة (سو) أن تزور زوجها عدة مرات خلال حرب المقاومة · وكان يوصيها دائما أن تأخذ الطفلة معها حيثما ذهبت ولكن السير في ساحات القتال في الغرب لم يكن ميسورا ، ولم تجرؤ على أن تجتاز الغابة بطفلتها · وكانت معاذيرها واضحة فقبلها (سو) ولم يلمها على ما فعلت ·

وخلال ثماني سنوات من المعارك لم ير (سو) ابنته الا في صورة صغيرة · وعندما استطاع أخيرا أن يعود الى القرية كان قلبه يخفق حتى يكاد ينفجر · عندما وصل قاربنا الى القرية كانت هنالك طفلة في الثامنة من عمرها ، شعرها مقصوص حتى أذنيها ، تلبس سروالا أسود وقميصا أزهر ، تلعب تحت شجرة العناب في ساحة البيت · وخمن (سو) أن هذه الفتاة ابنته فقفز في سرعة الى الشاطيء ··· واتجه في خطوات واسعة الى الطفلة وهو يصرخ :

ــ تو يا بنتي ·

ووصلت بعده · لقد كان يتصور ، دون شك ، أن الطفلة سوف تلقي بنفسها بين ذراعيه · كان يتقدم ويداه مفتوحتان ··· ولكن الطفلة ارتجفت عندما سمعت نداءه ونظرت اليه وهي تفتح عينيها الكبيرتين ·

ولم يستطع (سو) أن يضبط مشاعره ، وكان كلما هاجه أمر يحمر أثر جرح قديم يغطي خده الايمن ويرتجف ويصبح مخيفا • كان يمشي خطوة خطوة ويداه مفتوحتان ، ويردد في صوت مرتعش :

ـ أنا با با ••• أنا بابا

ونظرت الطفلة اليه في حذر ، وأجفانها تطبقهما حينا وتفتحهما حينا ، كأنما هي مرتبكة • ثم اصفر وجهها فجأة وهربت وهي تصرخ : ماما ••• ماما •

ووقف (سو) يتبعها أنظاره وقد تجهم وجهه وتكسرت يداه •

لم يستطع البقاء في القرية الا أياما ثلاثة ••• لان الطريق الى معسكرنا كانت طويلة • وخلال هذه الفترة القصيرة لم تستطع الطفلة أن تعرف أباها ولم تستطع أن تطمئن الى صدره ، وكان كلما زادها دلالا زادته بعدا • كان يريد أن يسمعها تناديه (يا بابا) ولكنها كانت ترفض في عناد • وأمرتها أمها مرة أن تنادي أباها الى مائدة الطعام فقالت :

ـ ولكن ناديه أنت يا أمي

وغضبت الام وهددت الطفلة بملاعق المطبخ الكبيرة واضطرت الطفلة الى الطاعة وجعلت تنادي كأنها لا تخاطب شخصا معينا :

ـ **الى المائدة •••**

وتصامم (سو) عن السماع وانتظر أن تقول له :

ـ **تعال يا بابا الى المائدة •••**

ولكن الطفلة بقت في المطبخ وهي تصرخ :

ـ استوى الارز

ولم يتحرك (سو) ، فقالت الصغيرة لامها في لهجة غاضبة :

ـ لقد ناديت ••• ولكن•••هم•• لا يريدون أن يسمعوا •

عندئذ التفت (سو) لكي يراها ، وهو يهز رأسه ، في ابتسامة • ولكن الالم خنقه حتى لم يستطع أن يبكي •

ومرة ثانية خرجت أمها لتشتري طعاما وأمرتها أن تطلب من أبيها مايمكن أن تحتاج اليه في غيابها • ولم تجب الطفلة وبقيت وحيدة في المطبخ • وعندما سمعت قدر الطعام تفور رفعت غطاءها وجعلت تحرك ما فيها • كان يجب أن ينقص الماء في القدر • ولكن القدر كانت كبيرة وبدأت الطفلة تدير عينيها الى جهة (سو) • وقلت في نفسي : لعلها وقد وجدت نفسها في مأزق ستدعو أباها الى مساعدتها • وبعد أن نظرت حواليها لحظة صاحت :

ـ الرز نضج ، يجب انقاص الماء • •

كانت كأنها تكلم الهواء •

وعرضت عليها :

ـ ولكن يجب أن تقولي : ـ يا بابا أرجوك أنقص الماء •••

هكذا يجب أن تتكلم البنات •

وادعت أنها لم تسمع وجعلت تصرخ من جديد :

ـ الرز نضج ••• سيصير خبيصة •

ولم يتحرك (سو) وقلت للطفلة :

ـ اذ صار الرز خبيصة فسوف تعاقبك أمك ••• لماذا لا تستدعين بابا •• يمكن أن تقولي « بابا » •

وجعلت القدر تغلي أكثر فأكثر وتهدد بانسكاب الماء • وبدأت الطفلة تخاف وجعلت تحدق في الارض وهي تفكر ، ولكنها لم تستسلم • تناولت (نزالة) لترفع القدر فلم تستطع • وجعلت تنظر في الهواء • كان صوت الماء وهو يغلي يستعجلها ، ولكنها كشرت ، وهي تنظر الى الارز ثم الي والى (سو) • ووجدتها في هـــذا المأزق فتنازعني الرفق بها ، أو الضحك منها ، وظننت أنها ستلين ••• ولكنهــا فجأة بدت لها فكرة فانتصبت على أطراف أصابع رجليها لكي تأخذ ملعقة ،وتسحب الماء ملعقة بعد ملعقة ، وهي تتمتم شيئا ما بين شفتيها • يا لهذا الرأس اليابس !

في اليوم نفسه وخلال الغداء ، وضع (سو) في صحن الطفلة ملعقة من بيض السمك ••• ومدت عوديها الى الصحن ، وبحركة سريعة ألقت بالبيض خارج

الصحن وأسقطت الارز على الارض وغضب (سو) وخرج عن صوابه فضربها على عجزيها وهو يصرخ :

ــ لماذا هذا الرأس اليابس ؟

واعتقدت أنها ستبكي ، وتتدحرج على الارض ، وتقلب الصحن وتهرب ٠ ولكن لا ٠٠٠ بقيت ساكتة دون كلمة ، ورأسها مطرق الى الارض ، ثم أخذت البيض بعوديها لتعيده الى الصحن ، ونهضت في صمت وخرجت ٠٠٠ ولم تكد تصل الى ضفة القناة حتى قفزت الى القارب وفكت سلسلته في ضجة كبرى ثم قطعت القناة ٠ ذهبت الى جدتها لامها وظلت هناك تبكي ٠ وفي المساء ذهبت أمها لتبحث عنها ولكنها لم تستطع اقناعها بالعودة كان (سو) سيسافر في اليوم التالي ٠٠٠ وكانت هذه الليلة هي آخر ليلة يقضيها الزوجان معا ، فلم ترغب الزوجة في ارغام الصغيرة على العودة الى البيت ٠

في اليوم التالي صباحا كان عدد من أقرباء (سو) ومعارفه في بيته لوداعه وكانت الطفلة هناك أيضا مع جدتها ٠

كان (سو) مشغولا باستقبال هؤلاء الناس ، لا ينتبه لابنته ٠ وكانت زوجته تعد له كيسه وتملأ جعبته بكل الاشياء الصغيرة وبقيت الطفلة وحدها ، فكانت تقف هنا في زاوية ، أو تتكيء هناك على الباب وتنظر الى الزوار الذين يحيطون بأبيها ٠ لم تكن سحنتها سحنة ولد عنيد وغاضب ، ولكنها كانت أقرب ما تكون الى الحزن ٠ وكانت أجفانها المعكوفة ، التي لا تكاد ترف ، تبدو وكأنها توسع عينيها اللتين فقدتا تعبيرهما المستوحش في الايام السابقة وجعلتا ترمقان الناس في تفكير وفي عمق ٠

وفي ساعة الوداع ، وبعد أن صافح (سو) كل الناس ، بحث بعينيه عن ابنته فوجدها واقفة في زاوية ٠

كان يريد ــ ولا شك ــ أن يضمها ويقبلها ، ولكنه كان يخشى أن تتخبط بين يديه وتهرب منه ، فقنع بالنظر اليها حزينا حنونا ٠ ورأيت فجأة عيني الطفلة تضطربان :

وتمتم (سو) :

ـ تعالي ! بابا يسافر ، ياولدي ...

وظننا كلنا أنها ستبقى في مكانها دون رد فعل ، ولكن ما حدث كانشيئا خارقا للعادة ... صرخت الطفلة بكل ما تملك من قوة :

ـ بابا ! بابا !

مزقت صرختها قلوبنا ، وخيل الينا أنها قد مزقت بها الصمت وقلوب كل من كان هنالك من الضيوف . انها صرخة كتمتها طوال سنين ، ثم انفجرتالان ، دفعة واحدة ، وجيعة أليمة . صرخت وهي تطير كالعصفور وتقفز الى عنق أبيها .

كانت تضم أباها بكل قواها ، وهي تنتحب :

ـ بابا ! لن أتركك تسافر ... ابق معي في البيت .

وضمها أبوها الى صدره وجعلت تقبّل شعره وعنقه وكتفيه وأثر الجرح على خـــده .

عندئذ حدثتني جدتها لامها أنها اكتشفت في الليلة الماضية فقط لماذا لـم تكن الصغيرة تريد التعرف الى أبيها . سألتها :

ـ ولكنه أبوك فلماذا لا تعرفينه ؟

وقالت : وهي تقفز في سريرها :

ـ ليس هذا صحيحا .

ـ وكيف يكون غير صحيح ؟ ولكن أباك سافر منذ أمد بعيد ، وأنتنسيته.

ـ ولكن هذا السيد لا يشبه أبي في صورته المشتركة مع أمي .

ـ ولم لا يشبهه ؟ كل ما في الامر أنه أصبح أكبر سنا بعد هذه السنوات .

ـ لا ... ان أبي ليس له أثر جرح في خده .

ـ آه ... أهذا ما تظنينه .

قالت جدتها ذلك وتنهدت تنهيدة طويلة . ثم شرحت للطفلة أن أباهاجرح في معركة خاضها ضد المستعمرين الفرنسيين وذكرتها بالجرائم التي ارتكبهاهؤلاء عند مدخل القناة ، وكان لهم هناك مخفر .

وأصغت الفتاة صامتة ، واستدارت فوق سريرها ، وجعلت تتنهد ، مرة بعد مرة ، كأنها شخص كبير • وعند الصباح طلبت من جدتها أن تعود بهـا الى البيت • وهنالك عرفت أباها ، ولكنها لم تعرفه الا في الساعة التي كان عليه فيها أن يغادر بيته •

كانت ما تزال تضم أباها بين ذراعيها ، ولم يرغب الاب في أن تراه ابنته وهو يبكي ، فمسح عينيه بمنديله ، وقبّل شعرها ، وقال لها :

ـ سأسافر يا ولدي ••• ولكني ساعود بعد قليل لاعيش معك وصرخت الطفلة وهي تتشبث بعنقه بكل ما تملك من قوة :

ـ كلا •••

ولعلها رأت أن ذراعيها لا تكفيان فأحاطته بساقيها ، وربطت بينهما ، وجعل كتفاها يختلجان •••• وذهل الحاضرون حتى أن بعضهم لم يستطع مقاومةدموعه• أما أنا فكدت أختنق • وفكرت في أن أعرض على (سو) أن يبقى في المنزل أياما أخرى •• ولكن ذلك كان صعبا • فقد وجب علينا أن نجتمع في يوم معين فيالشمال لنتلقى الاوامر ونكون مستعدين للرحيل • اذن فقد حل موعد السفر • وأحطنا بالطفلة لكي نعزيها ، وقالت لها أمها :

ـ (تو) ، يا صغيرتي ••• اتركي أباك يسافر ، غدا عندما تتوحدبلادنا سيعود الينا •

وداعبت جدتها شعرها وقالت لها :

ـ حفيدتي صبية عاقلة ••• ستترك أباها يسافر • وعندما يعود سيشتري لها مشطا من عاج •

وضمت الطفلة أباها مرة أخرى وقالت وهي تشهق بالبكاء :

ـ عندما تعود ستشتري لي مشطا ••• أليس كذلك يا بابا ؟

ثم جعلت تسقط في بطء على الارض •

عدنا الى القطاع الغربي ••• ولم نكن في قائمة التنقلات • كانت السنوات بينأعوام ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩ سنوات صعبة ، كما تعرفون • كانت العصابة الاميركية

والعميلة تطارد وتذبح المحاربين القدماء في المقاومة ذبحا وحشيا · وكان علينا أن نلجأ الى الغابات ·

ولو أني أردت أن أحدثكم عن الحياة التي عشناها هنالك لاستغرق حديثي أياما طوالا · كان العدو يطوقنا في الليلة الواحدة ثلاث مرات متتاليات · وكنا أحيانا نأكل أوراق الشجر لفقدان الارز · ولكن دعونا من ذلك ولنعد الى قصة صديقي وابنته · كان (سو) في ليلة من الليالي ينام في كوخه تحت سقف من (النيلون) ويفكر في ابنته ، ويلوم نفسه لانه ضربها ذات يوم · وكنا يوما نتبادل الآراء في صوت خافت حين نهض فجأة وقال :

ـ انه الزمن المناسب · هنا في هذه الغابة يصطادون الفيل :

يجب أن أصنع مشطا من العاج لابنتي الصغيرة ·

وظل يبحث عن طريقة يشتري فيها قطعة من العاج · وسنحت له فرصةطيبة قررت مجموعتنا ، بعد نفاذ المؤن ، أن تقوم بعملية صيد واسعة ، لا بالبنادق بل بالسهام المسمومة ، لان علينا أن نلتزم بالهدوء والصمت في الغابة · ولم يكن الصيادون يرمون الى قتل فيل ، ولكن الصدفة أوقعتهم في مواجهته · أراد بعضهم أن يتجنب قتله ، ولكن (سو) قرر قتله ، واختفى مع رفيق له في كمين بين الاعشاب وعندما جاء الفيل يقضم الاعشاب رمياه بسهمين أصابا عينيه ·

ما أزال أذكر ذلك المساء · بعد يوم ماطر في الغابة كانت قطرات الماء لا تزال تتشبث بالاوراق ، وكانت الغابة تتلألأ بأنوارها · كنت أعمل تحت سقف من (النيلون) حين سمعت من يناديني · وفي الدرب الذي يتوغل في أحشاء الغابة رأيت (سو) يركض ويلهث وفي يده قطعة من العاج ، وهو فرح كالاطفال·

أخذ غلاف رصاصةأمريكية طولها ٢٠ مم ،وقومهاثم جعل منها منشاراصغيرا ، وقسم قطعة العاج الى لوحات ناعمة · وقضى كل أوقات فراغه في نشر أسنان المشط واحدة واحدة بمنشاره · كان يقوم بهذا العمل في حذر ولطف ودقة ، كأنه

أحد المثالين ٠ كنت أحب أن أراه يعمل في مشط ابنته وأشعر بالسعادة عندما يتطاير غبار العاج على قدميه ٠

كان ، في كل يوم ، يصنع عدة أسنان ، وأخيراً تم مشط العاج واكتمل ٠ كان طوله أكثر من عشرة سنتمترات وكان عرضه سنتمترا ونصفا مشطا لصبيه ، له أسنان واضحة قادرة على تسريح شعر طويل ٠

ونقش (سو)على صفحته كلمات خطها في صبر وأناة حرفا بعد حرف :«الى ابنتي (تو) ، مع حبي ٠ بابا ٠ » ٠

وقبل أن يسرح مشط العاج هذا شعر ابنته كان مصدر عزاء وسلوى لقلب الوالد ٠ كان يمسك به في الليل ويفكر في ابنته ٠ وكلما نظر اليه حن الى لقائها ٠ ولكن الكارثة كانت في انتظاره ٠

في يوم من الايام ، في نهاية عام ١٩٥٨ ، ولم نكن عندئذ قد دخلنا مرحلة المقاومة المسلحة سقط (سو) في عملية ضخمة من التطهير قام بها الامريكيون وعملاؤهم ٠ اخترقت رصاصة ألقتها طائرة معادية صدره ٠ وفي لحظات حياته الاخيرة أخذ المشط من جيبه ، وأعطاني اياه وهو ينظر اليَّ نظرة طويلة ٠ لا أستطيع أن أصف هذه النظرة ، ولكني ما أزال حتى الآن أتمثل نظراته وأرى عينيه :

ووشوشت في أذنه :

ــ سأعطي هذا المشط للصغيرة ٠٠٠

وعندئذ أغمض عينيه ورحل عنا ٠

يا رفاقي في هذا العهد الاسود كنا نعيش سراً ، بل كان علينا أن نموت سراً ٠ لم يكن في المستطاع أن نرفع شاهدا على قبر (سو) ٠ لأن العدو اذا اكتشفه نبش قبره وأخرجه واستطاع أن يتعقب آثارنا ٠ ولذلك فقد كان القبر في مستوى الارض في الغابة : لقد كشطت جذع شجرة هناك لاعرف الموضع ٠

هكذا كان علينا أن نعيش ونموت من ذا الذي يستطيع أن يتحمل ؟ ٠ لقد كان علينا أيضا أن نحمل السلاح ونحارب ٠

كنا اذا وصلنا الى قاعدة فيها شيء من الامان نتلقى زيارة بعض الاقرباء ٠

وكنت أريد أن أسلم واحداً منهم مشط العاج للطفلـة (تو) ولكني علمت أن السيدة (سو) وابنتها قد تركتا القرية . فبعد « عمليات كشف الشيوعيين » بدأت سلسلة من « التطهيرات » و « الحرائق » قام بها الامريكيون وعملاؤهم . ولم يبق خلال سنوات قليلة الا بقية يسيرة من قريتنا . تفرق الناس ، ولم يعرف بعضهم أخبار بعض وسمعنا أن السيدة (سو) ذهبت الى (سايغون) ، ثم سمعنا أنهـا عادت الى سهل الجرار » .

ولذلك فقد احتفظت بالمشط ، .

كنت أمسك هذه الذكرى بيدي وأتأملها ، والقلب حزين .

كان محرك القارب يفرقع ، وأردت مرة أخرى أن أرى . قائدته الصبية التي تمسك بيديها مصيرنا .

لم يكن الليل شديد السواد . هنالك غيوم خفيفة ، تسبح في السماء ، وتترك ها هنا وها هنا بعض النجوم . ورأيت في ضوء النجوم الخافت الصبيـة ، وجهها المدور وعينيها اللتين يصعب علي أن أصفهما . وجعلت وأنا أنظر الى هاتـين العينين أحس أنني رأيتهما ورأيت فيهما انسانا أعرفه ، حق المعرفة . ولكني لم أستطع رغم كل جهودي أن أتذكره ...

وفجأة سمعت أصواتاً مذعورة تصيح :

ـ الطـائرات .

ـ الطـائرات .

وبدأ القارب يتوقف ، واضطرب المسافرون :

ـ الشاطىء .

ـ أين الطائرات ؟

ـ ها هي .. انظروا هذه المنارة .

خفضت الفتاة سرعة المحرك ، ثم التفتت لحظة وقالت :

ـ كلا ... هذا نجم في السماء .

لقد كان صوتها الهادىء يناقض الاضطراب الشامل . وبدأ الناس يهدؤون وهم يرونها هادئة ... وعادت فقالت في صوت عذب :

ــ « هذا نجم في السماء • » •

ثم زادت في سرعة المحرك •

كنا ، بعد سير أيام طويلة على أقدامنا ، يلذ لنا أن نسافر ونحن جلوس في قارب • ولكنا لا نكاد تخطر لنا الطائرات في بالنا ، حتى يصيبنا القلق • هذا المحرك يحدث ضوضاء كبيرة ولو أن طائرة وصلت ، لم نسمعها •

وصلنا الآن الى سهل مكشوف ••• لا أثر فه لبيت •

من حين الى حين كانت تبدو لنا ظلال عدد من أشجار الخيزران • أو من أشجار أخرى •

كنت أتشوق الى الخروج من هذا النهر • وأبطأت قائدتنا • وبدأت الامواج أمام القارب تشكل على جانبيه خطوطا طويلة تضرب الاعشاب وجذوع الشجيرات المتوحشة على الشاطىء • وعندما كان المسافرون جميعا يسرهم أن يبحروا على الماء في سرعة أبطأت القائدة فجأة ثم أعلنت :

ــ الطائرات •••

ومضت بالقارب تخفيه تحت أشجار الخيزران ثم أوقفت المحرك • وجاء القارب الثاني بعدنا مباشرة ليستظل بالاشجار • وسمعنا في وضوح أزيز الطائرات المروحية المعادية • حقاً ان سمع قائدتنا مرهف •

لم يكن من السهل سماع أزيز الطائرات من بعيد وفي الضجة التي يثيرها محرك القارب •

وصل القارب الى الشاطىء ، وكاد بعض المسافرين يفقدون توازنهم ، ولكن القائدة طمأنتهم :

ــ يا أعمامي ••• ما تزال الطائرات بعيدة ••• اذهبوا الى المرج وتفرقوا هناك • حاولوا الاختباء • وعندما تأتي الطائرات فعليكم ألا تتحركوا •

وترك المسافرون القارب ، وكنت آخر واحد فيهم ، وقالت لي ، وأنا أهم بالوثوب :

ــ اذا شئت بقيت هنا • عندما يكون في القارب عدد قليل فلا بأس علينا •

لو أن غير قائدتنا هذه قالت ذلك لم أقبل عرضها ولا شك • ولكني وجدت في حضورها المطمئن ما يدعوني الى البقاء معها •

وحامت الطائرات بعد قليل ••• كانت الضجة التي تثيرها تعجز عنها عشرات المحركات في البواخر • واقتربت أنوار مصابيحها • كانت كالعادة ثلاثاً : واحدة توجه أنوارها الكاشفة ، واثنتان تستعدان لاطلاق النار •

ـ غطوا أجسامكم بأوراق الشجر ولا تتحركوا •••

تلك هي المرة الاولى التي أجد فيها نفسي تحت أنوار المصابيح الكشافة في طائرة مروحية •

عندما وصلت شعرت ، تحت النور الباهر والزئير الهادر أن القارب سهل المنال • ورأيت الاوراق التي أختفي وراءها تتحرك كأنما عصفت بها الرياح ، وتكشف عن جانب من كيسي وفكرت في نفسي :

ـ لقد وقعنا •

وغطيت أكتافي ، وشعرت القائدة الصبية بقلقي فقالت :

ـ انهم لا يروننا الى هذه الدرجة •

ولكن هدوءها لم يقنعني هذه المرة • وفكرت في أن ألقي بنفسي في الماء ، ولكني تمالكت •

ثم مضى النور الباهر وسكت الزئير الهادر شيئاً فشيئاً • وعاد الليل الى نور النجوم الخافت • وبقيت ساكنا أخاف عودة العدو وقالت لي الصبية تشجعني :

ـ ان منظرها مخيف ولكنها عمياء لا ترى شيئا • يكفي أن تبقى هادئا وأن لا تتحرك •

ثم نادت المسافرين •• كان بعضهم مبلل الثياب ، فبدل ثيابه وهم يشتم « اليانكي » • وتابع القارب رحلته •••

بعد منتصف الليل تابعنا طريقنا في البر • كنا نسير عبر الحقول • وكانت الارض رجراجة في كثير من المواضع ، وكان علينا أن نخوض في الوحل أو في الماء •

كان بعضنا وراء بعض ، نتزحلق أو نقع واحدا بعد واحد ، فلا يكاد ينهض مسافر حتى يقع مسافر · كانت أحذيتنا في أيدينا ، وكنا نجس الارض بأرجلنا ·· وعندما وصلنا الى شاطيء نهر توقفت القائدة وأرسلت رائدين يستكشفان الطريق ·

ولم تكد تمضي عشرون دقيقة حتى وقع الرائدان في كمين · كان العدو قد انتقل من شواطيء النهر الى معسكرات في الحقول · وأطلق نيرانه الكثيفة · وجعل الرصاص يئز فوق رؤوسنا ·

وأصدرت القائدة أمرها :

ـ عـلى بطونكـم ··· يا رفيق (تو) ··· خـذ المسافرين · أما أنـا فسأبقى هنا

ولم تكد تصدر أمرها حتى غابت عنا · كانت القذائف تتلاقى فوق رؤسنا كأنها شبكة كثيفة ، ثم تمضي مزمجـرة فوق حقل الارز ، وتجبرنا عـلى أن نبقى لاصقين بالارض ·

وفي هذه اللحظة دوت طلقات بندقية قصيرة · على الجانب الايسر · وعندئذ انطلق رصاص العدو في ذلك الاتجاه ، وفهمت أن القائدة الصبية أطلقت النـار لتحول أنظار العدو عنا ، ورصاصه اليها ·

وأصدر (تو) الرفيق عضو الاتصال ، أمره :

ـ اركضـوا ·

وانطلقنا مسرعين ، لم أكن ممن تعودوا خوض المعارك ومع ذلك ففي هذه اللحظة لم أكترث بنفسي ، بل فكرت بالصبية القائدة · كانت مجموعتنا تركض في غير نظام خلال الحقل لكي تدرك صف الاشجار وتقطع النهر · وزادت حـدة النيران ، وكنت أجهـد نفسي لاميز صوت البندقية القصـيرة التي تملكها الصبية القائدة ، فاذا لم أستطع خفق قلبي حتى يكاد يتقطع ·

لقد جعلنا اطلاق النار هـذا نصل في ساعة مبكرة الى القـرية · ووصل في الوقت نفسه رفاقنا أصحاب المدفعية المضادة للطائرات · ولم يكن من المقـرر أن نبقى أمدا طويلا ، فاجتمع رفاقنا في حقل لاشـجار جوز الهند أحرقت أوراقهـا

قنابل الامريكان الكيماوية · كنا هنالك جميعا لم ينقص منا أحد · ولكن بعضنا فقد حذاءيه ، وبعضنا فقد كيسه ، وهو يجتاز النهر · أما أنا ، وكنت صلب العود رغم سني ، فلم أفقد شيئا ·

كنا جميعا منهوكي القوى وترك رفاقنا أعضاء الاتصال فرصة نستريح فيها حتى الصباح ، ولم يفكر كثير منا في أن يمد ما يفترشه ، حتى ولا قطعة (النيلون) التي يحملها · ولم نكد نستلقي على الارض ووسائدنا أكياسنا حتى بدأنا نشخر شخيرا عاليا ··· أما أنا فبقيت أفكر وأحلم ·

رأيتني أعود الى قريتي · حقا انها لم تكن كما تركتها · طرد السكان من بيوتهم ، وجمعوا في معسكرات الاعتقال · ولكنهم هدموا سجونهم وعادوا الى ديارهم ، فلم يجدوا بساتينهم ولم يجدوا كرومهم ولا حقولهم · لقد سمعت ذلك ولكني لم أكن أتصور حقيقة ما وقع فعلا · وعادت الى ذاكرتي قريتي القديمة ، وزيارتي الاخيرة لها مع (سو) ومشهد الوداع ، ومشط العاج الذي وعد به الاب طفلته · والذي ما أزال أحتفظ به في جيبي · ولم تكد هذه الصور تتلاحق في غير نظام في نفسي حتى ذكرت رفاقنا الذين وقعوا في الكمين ، والقائدة الصبية ، التي بقيت هناك · ماذا حل بها وبهم ؟ وهدني التعب فاستسلمت له ونمت ·

ولكني استيقظت وأنا أرتجف على وقع خطوات وأصوات وضحكات ·

كانت السماء تغطيها غيوم طويلة والليل يمد رواقه فوق الحقول ، ورأيت مجموعة من الناس تشترك في حوار حي مثير · لم أفهم تماما ما كانوا يقولونه ولكنهم ولا شك يقصون حكايا عجيبة · وكانت بينهم الصبية القائدة ، وقد تبللت ثيابها وغطاها الطين · اذن فقد عادوا بعد المعركة ·

واقتربت منهم وهم يكادون يتفرقون ، وعندئذ استطعت أن أرى الصبية · لقد جابهت العدو وخرجت ظافرة من موقف خطير ، ووجهها ما يزال يشع ويتلألأ ·· انها في العشرين من عمرها ، ولو كانت أكبر سنا لم تكن لها هذه النظرات الصافية وهذا المظهر الطاهر مع هذه الاقراط في أذنيها ·

واقتربت مني وشعرت فجاة بالرغبة في أن أعبر لها عن حبي لها ، واعجابي بها ، وفي أن أشكرها • وحييتها وأنا أبتسم ، وطلبت منها أن نتعارف •

ـ آه يا ابنتي ••• لقد كنت قلقا عليك •• قولي ••• ما هي درجتـك في الاســرة •

ـ أنا البكر يا عمي •

ـ ولكن لماذا كان الرفاق ينادونك « الاخت الصغيرة » أ لأن •••

وقاطعتني قائلة :

ـ لا يا عمي ••• أنا الاخت الكبيرة والاخت الصغيرة في وقت واحد • لانني الولد الوحيد •

ـ من أية قرية أنت ؟ أشعر أنني رأيتك •••

ـ أنا من جزيرة (كيانغ) يا عمي •

وارتجفت وأنـا أسمع اسم قريتي ، ونظـرت الى عينيها وشعرت أن قلبي يخفق خفقانا شديدا وأسرعت أسألها :

ـ أليست جزيرة (كيانغ) في مقاطعة (السوق الجديدة) في (لونغ شوب)

ـ صحيح يا عمي •

ـ وما اســمك

ـ (تـو)

ورددت مصعوقا : (تـو) • أليس أبوك الرفيق (سو) وأمك السيدة ين :

وصعقت الفتاة أيضا حتى كادت تفقـد النطق ، وفتحت عينيهـا ، وهي تحدجني بنظراتها • وفي هـذه اللحظة نادى الرفـاق رجال الارتبـاط في مركز المدفعية المضادة للطائرات ، اخوانهم المسافرين ، ودعوهم للاستعداد للمسير • ولم أعبأ بهم ، وقلت لهم :

ـ انتظروا دقيقة •

وعدت الى الفتاة •• كنا كلانا ما نزال مصعوقين •

كانت تنظر الي دائما بعينيها المتسائلتين ••• لا يمكن أن أضل ••• ولا أن أنسى : نعم انهما عينا تلك الصغيرة •

وقلت لها :

ـ أليس كذلك يا ولدي ؟

ـ نعم ، وكيف عرفت ذلك يا عماه ٠

واجهدت نفسي لاملك مشاعري ، ولم أعرف كيف استعطت أن أتمتم :

ـ ولكنني عمك (با) ٠ هل تذكرين يوم سافر أبوك ، ووعدك أن يشتري لك مشطاً ؟

وهزت الصبية رأسها :

ـ نعم ٠٠٠ أتذكر ذلك ٠٠٠ أتذكر ٠٠٠

مثل هذه اللقاءات الغريبة تحدث في عهود المقاومة ونظرت اليها وأنا أخرج المشط من جيبي :

ـ أبوك أرسل اليك مشط العاج هذا ٠٠٠ لقد صنعه لك بيديه ٠

واستدارت عيناها أكثر من ذي قبل ، ومدت يديها لتمسك بالهدية ٠ وكأن هذا المشط أثار في نفسها ذكرى يوم رحيل أبيها ، فجعلت تلهث ، وشعرت بالم حاد في قلبي وأنا أراها تتأمل المشط أنها مغمورة بسعادة غير منتظرة لا حد لها ٠ ولم أرغب في أن أزعجها بأنباء أبيها وحاولت أن أخفي عنها حقيقة ما حدث ٠

ـ أبوك في صحة جيدة ٠٠٠ انه لم يستطع العودة معي ، وأرسل اليك هذه الهدية ٠٠٠

ورفت أجفان (تو) وهي تنظر الي وقالت ، وشفتاها ترتجفان :

ـ أنت مخطىء يا عم ٠٠٠ هذا المشط ليس من والدي ٠

ـ ولكن أباك هو (سو) وأمك هي (يين) ٠ اليس كذلك ؟

ـ نعم ٠

وخيل الي أنها تريد أن تبكي ٠٠٠ واحمرت عيناها ولكنها تمالكت نفسها وقالت :

ـ اذا لم تكن مخطئا فأنت قد أخفيت عني الحقيقة ٠ أعرف أن أبي قدمات٠

وأحنت رأسها ، وتدحرجت دمعتان كبيرتان على خديها :

ـ أستطيع أن أحتمل • لا تخف يا عمي ••• لقد علمت بمصرع أبي منذ سنتين •• وعندئذ طلبت من أمي أن تسمح لي فأصبح عضو اتصال •

لعلها كانت تريد أن تقول شيئا آخر ، ولكن صوتها تكسر وأطرقت الى الارض •• أما أنا فقد أربكتني كذبتي ولم أعرف ماذا أقول لها ، فلزمت الصمت•

في هذه اللحظة ناداني رفاقي لاسرع في الرحيل ، ولم أستطع البقاء فودعتها سريعا وطلبت منها عنوانها وأخبار أمها وبعض أقاربها •

لم نكد نستفيق من هذه المفاجأة السعيدة واللقاء العجيب حتي أصبح لزاما علينا أن نفترق • ونظرت اليها نظرة أخيرة وأنا أتمتم •

ـ هيا يا ولدي ••• أبوك يسافر •••

ولم أسمع جوابها ولكني رأيت شفتيها الصفراوين ترتجفان !

وسرنا زمنا طويلا • ثم التفت فوجدت أنها تبعتني في الطريق • ثم وقفت الى جانب حقل أرز •

كانت الاعشاب الخضر تتماوج حولها كأنها تقدم اليها العزاء ، ومن ورائها كانت أغصان أشجار جوز الهند الباسقة التي جردتها قنابل الامريكان الكيماوية من أوراقها ، تمد أيديها مثل حراشف سمكة كبيرة سقط لحمها عنها وبقيت عظامها وأشواكها ••• أما النخيلات الصغيرات التي تجمعت فوق جذوع الاشجار المحترقة فقد كانت تشبه من بعيد غابة من الحراب •••

□ ● □

معجم الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : سهيل عثمان
عبد الرزاق الأصفر

القسم الثاني

□ آكارنان **Acarnan**

هو ابن آلكميون والحورية كاليرويه . وهو حفيد الكاهن الطيبي الشهير أمفياروس . وعندما قتل فيجيه والده كان طفلا ، فنما سريعا وبلغ سن الرشد في عدة أشهر بفضل زوس ، وهكذا انتقم لابيه بقتله فيجيه وزوجته وأولاده . ثم التجأ الى ايبير في جنوب مكدونيا وأسس هناك دولة آكارنانيا التي حملت اسمه على حدقول أوفيد .

□ آكاستوس **Acaste**

هو أحد الآرغيين . وقد خلف والده بيلياس ملك يولكوس بعد أن قتل بيد بناته بتحريض من ميديه . وقد أراد آكاست أن يضحي باحدى أخواته القاتلات ارضاء لروح أبيه ولكن هرقل أنقذها باختطافه اياها . ويروى أن بيليه نزل نزل به ضيفا حينما أراد أن يتطهر من دم في رقبته فأحبته زوجة آكاست (آستيداميا) . ولم يستجب الضيف لنزواتها فسعت به عند زوجها زاعمة أنه راودها عن نفسها . وأراد آكاست أن ينتقم من بيليه وحالت آداب الضيافة دون قتله اياه مباشرةفتركه نائما في احدى الغابات بعد أن سلبه سلاحه وهو يرجو أن تفترسه الوحوش ولكن

الصانطور شيرون أيقظه وأعلمه بمكيدة مضيفه فغضب لفرية آستيداميا وفعلة زوجها وقتلهما معا ·

□ آكالارانسيا **Acca Larentia**

١ ـ زوجة الراعي فوستولوس التي تولت تربية التوأمين رومولوس وروموس· وربما كان العيد الذي يقيمه الرومان في ٢٣ كانون الاول من كل عام يعود في الاصل اليهـــا ·

٢ ـ امرأة كسبها هرقل في مقامرة مع حارس معبده ثم تزوجت رجلا غنياً ذا أملاك واسعة وورثت أمواله فوهبتها الى مدينة روما ·

هذا وان الأساطير تمزج بين هاتين الشخصيتين ·

□ آكاماس **Acamas**

هو ابن ثيسيوس وفيـدر ، كان رسولا الى طروادة لاستعـادة هيلـين التي اختطفها باريس · وأثناء المباحثات العقيمة أغرى لاوديسة احدى بنات الملك بريام بالذهاب معه فاستجابت لرغبته · وقبل سقوط طروادة كان آكاماس أحد الابطال الثمانية الذين اختبئوا في جوف الحصـان الخشبي وتمكنوا من دخـول المدينة ·

□ آكتور **Actor**

هو ملك أوبوس ولوكريس · ووالد مينوسة وآستياش وجد باتروكليس · · قصده بيليه متطهراً من قتله فوكوس بن اياك فأحسن استقباله وحقق رغبته ·

□ أكتيون **Actéon**

هو ابن الراعي آرستيه وحفيد قدموس ، كان هذا الفتى الطيبي صياداً ماهراً بفضل توجيهات الصانطور شيرون · وقـد أثار حفيظـة آرتيميس آلهـة الصيد بمحاولته التفوق عليها · وفي أحـد الايام كان يطـارد صيده في الجبال فشاهـد آرتيميس وهي تستحم فاسترق اليها نظرات جريئة لم تغفرها له فمسخته وعلا

وتركت كلابه الخمسين تفترسه · ويرى بعض الاسطوريين أن الكلاب الخمسين ترمز الى الايام الخمسين التي يتوقف خلالها النبات عن النمو أثناء العـــام لان آكتيون أصبح من رموز النبات ·

□ أكتيون في الفن

استمد كثير من فناني الاغريق رسوما مـــن أسطـورة أكتيون الـذي تفترسه كلابه ، منها صورة على انـــاء موجود في بوسطن يعود الى القرن الخامس ق·م ، وصورة منقوشة في معبد هيرا في صقلية تعود الى الحقبة نفسها · وحديثا استمد (لوتيتيان) من افتراس أكتيون موضوعا لاحدى لوحاته الشهيرة ·

□ أكروبول Acropole

تعني كلمة أكروبوليس في الاغريقية المدينة المرتفعة · والأكروبول هضبـــة محصنة توجد في بعض مدن الاغريق مثل أثينا وآرغوس وميسين وتيرانث كما عرفتها طروادة وبرغام في آسيا الصغرى وكذلك عرفت روما والمدن الاتروسكية في ايطاليا ظاهرة الاكروبول · وكانت الاكروبولات تستخدم كملاجيء دفاعية للسكان عند الحروب والاخطار الطبيعية · ثم أصبحت مكانا لبناء الاوابد والمعابد والقصور الملكية . وأشهرها أكروبول أثينا الذي كان قلعة ملكية في عهد الميسينيين ثم حول في القرن الخامس ق·م الى مكان مقدس يضم المعابد المخصصة للالهة أثينا · وقد تهدم تماما أثناء الغزو الفارسي عام ٤٨٠ ق·م وأعاد بناءه بيركليس الذي خلف فيه بعض روائع البناء مثل البارثينـــون والايريكتيون ومعبد نيكيـــه · وكانت الاكروبولات أمكنة يهبط عليها الوحي فتمارس العرافة وزجر الطير وغيرها مـــن طرق النبوءات ·

□ أكريزيوس Acrisios

هو ابن آباس · اختصم مع أخيه بروئيتوس على الملك ثم تقاسماه فكانتآرغوس من نصيبه ·أنذرته نبوءة بأن حفيده من ابنته دانابيه سوف يقتله ، فحبسها فيمخبأ تحت الارض الا أن زوس أتاها متمثلا بصورة مطر ذهبي فحملت منه ابنها بيرسيه

ولما علم أكريزيوس بولادتها ألقاها وابنها في البحر ونجوا بأعجوبة · وفيها بعد قتل برسيه جده خطأ برمية قرص ·

□ آكواتيس **Acoites**

ربان مركب اغريقي حاول ملاحوه اختطاف الاله ديونيزوس المتمثل بصورة فتى جميل ، ولكن آكواتيس الذي عرف الاله عارضهم ولما كشف الاله عن نفسه عاقب الملاحين بمسخهم دلافين وكافأ اكواتيس بأن جعله كاهناعلى جزيرة ناكسوس·

□ آكونتيوس **Acontios**

شاب من جزيرة سيس كان ذاهبا الى ديلوس لحضور أعياد الآلهـــة آرتيميس فصادف في طريقه سيديب الجميلة ابنة أحد أغنياء أثينا فأحبها ولما كان الفارق الاجتماعي بينهما يحول دون موافقة أسرتها على زواجه بها فقد عمد الىحيلة تلزمها بالزواج منه ، فكتب على سفرجلة (أقسم بمعبد آرتيميس أنني أقبـــل الزواج بآكونتيوس) والقى الثمرة عند قدميها فالتقطتها الفتاة وقرأتها بصوت مرتفع · وانتبهت الى الحيلة ولكن بعد فوات الاوان اذ أن آرتيميس قد شهدت العهد ومن عادتها المحافظة على العهود · وقد حاول أبوها أن يزوجها ثلاث مرات بأشخاص غير آكونتيوس فكانت آرتيميس تصيبها بالمرض في كل مرة · مما حمل الاب عـــلى استشارة الوحي الذي أنبأه بحقيقة الامر فاضطر الى قبول زواجها بحبيبهاالمخلص·

□ ألب لالونغ **Albe-La-Longue**

يحتمل أن تكون حاليا قلعة غاندولفو الواقعة جنوب شرقي روما · وهي المكان الرئيسي للحلف بين المدن اللاتينية مؤسسها آسكاني (ايول) بن اينياس · ومن ملوكها انحدر رومولوس وروموس ولذلك اعتبرت بمثابة الام لمدينة روما · وقد هدمها تولوس هوستيليوس ثالث ملوك روما في حوالي ٦٥٠ ق·م ·

□ ألبونيا **Albunéa**

هي احدى الحوريات الشهيرات عند الرومان ، وكانت تعطي وحيها في غابة

بالقرب من نهر تيفيرون الذي يصب في نهر التيبر بصخب وكأنـــه صوت جوبيتر ويعتبرها الرومان آلهة للمياه الكبريتية الكائنة قرب تيبور (تيفولي حاليا) ·

□ آلثيا Althée

زوجة وانوس ملك كاليدونيا وأم لعدد من الاولاد منهم ميلياغروس وديجانير وعندما وضعت ابنها ميلياغروس تنبأت لها ربات القدر الثلاث أن حياته ستكون معلقة بقطعة من الخشب وسيموت عند احتراقها · فاحتفظت بالخشبة بعيداً عن النار · الا أن ميلياغروس قتل خاليه في مشاجرة فما كان من أمه المفجوعةبأخويها الا أن ألقت الخشبة في النار فمات ميلياغروس في الحال · وندمت أمه على مافعلت فشنقت نفسـها ويقال أن ديونيزوس كان مولها بحب آلثيا فاستعارها ليلة مـن زوجها فحملت منه بديجانير · وكافأ الاله الزوج على كرمه بأن أعطاه عقلة مـن الكرمة التي لم تكن معروفة في مقاطعته حتى ذلك الحين ·

□ آلسيست Alceste

هي ابنة الملك بيلياس ، كانت جميلة الجميلات تزاحم على بابها الخطـــاب وكان أبوها قد قرر أن يزوجها بمن يستطيع ترويض الوحوش الكاسرة حتـــى تجر العربة الملكية · وكان آدميتوس ملك تساليا هو الذي نجح في تحقيق هـذا الشرط · ففاز بآلسيست الحسناء · الا أنه تطاول على الالهة آرتيميس فحكمت عليه بالموت ففدته آلسيست بروحها بأن تناولت السم ونزلت بدلا عنه الى عالم الظلمات ولكنها ما لبثت أن عادت الى الحياة أما بفضل برسيفونـــة التي أعجبت بوفائها العظيم أو بفضل هرقل الذي كان ضيفا على آدميتوس فأخذته النخوة وهبط الى العالم الاخر واختطفها من مملكة الموت · وتبقى قصة آلسيست نموذجاللاخلاص الزوجي ومنها استمد الكاتب أوربيدس موضوع مسرحيته (آلسيست) · وقد ألهمت القصة عددا من الفنانين فوجدت في آريترى مثلا قطعة من الفخار عليهـا رسم آلسيست العروس محاطة بوصيفاتها تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد ، كما وجدت صورة على وعاء أتروسكي محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تمثل زبانية

الموت يستعدون لاختطاف آلسيست من بين ذراعي زوجها في مشهد يفيض بالحنان واللوعة ٠

□ آلكينووس Alcinoos

هو حفيد بوزيدون وأشهر ملوك الفياسيين ذلك الشعب الاسطوري الذي كـان يسكن جزيرة سكيريا التي تعرف اليوم باسم جزيرة قورفة في البحر الايونـي ٠ وكان آلكينووس مضيافا يحسن وفادة الغرباء ولا سيما الذين أصابتهم كوارث البحر ٠ استقبل الأرغيين استقبالا حارا أثناء عودتهم ٠ واستقبل أوليس ورفاقه حين ألقتهم العواصف على شاطىء جزيرته فأكرمهم وأعطاهم بساتينه السحرية التي كانت أشجارها تثمر طيلة العام ثم أوصل أوليس الى شاطىء بلاده وتركه نائماعلى الرمل فغضب عليه بوزيدون وأحال مركبه حجرا وخسف ميناء جزيرته ٠

□ آلكيونة Alcyoné

هي بنت أيول ملك الرياح تزوجت سييكس بن نجمة الصباح وكان زواجـا موفقا سعيدا لولا أنهما أثارا حفيظة زوس وهيرا لتجرئهما على مقارنة نفسيهمـا بهما مما أدى الى تحويلهما طائرين أسطوريين ٠ وتروي حكاية أخرى أن سييكس سافر في مركبه ليستشير العراف فهبت عليه زوبعة أرسلها زوس فأغرقته وبينما كانت زوجته نائمة حلمت بمصرع زوجها فذهبت الى الشاطىء لتستقبل جثته التي قادتها الامواج ، وهنا ألقت نفسها في البحر فماتت غرقا وفي الحال تحولت الى طائر، وعلى صرخاتها هاد زوجها الى الحياة ليصبح طائرا من النوع نفسه فعاشا متلازمين ولم يفترقا أبدا ٠٠ وهذا النوع من الطيور الاسطورية المسمى باسم الكيون لايبني عشه الا على بحر هادىء ، ولكي تضمن الآلهة استمراره أمرت أيول الموكل بالرياح أن يهدئها سبعة أيام قبيل الشتاء وسبعة أيام بعده مباشرة ٠

وتوجد آلكيونة أخرى أحبها بوزيدون ومنحها الخلود وأصبحت احدى نجوم الثريا ٠

□ آلكيونوس Alcyonée

١ ـ مارد ثار على آلهة الاولمب صارعه هرقل فلم يستطع قتله لانه كان كلما طرحه أرضا عاد واقفا بسبب القوة التي تمنحه اياها تلك الارض التي ولد منها ، ولما أدرك هرقل السر حمله على كتفيه الى أرض بعيدة ففقد قوته وقتله هرقل برمية سهم ٠

٢ ـ شاب جميل اختاره القدر ليكون قربانا يسكن غضب المارد لاميا الذي كان يعيث فسادا في البلاد ٠ وفي طريقه صادفه شاب آخر أحبه وتطوع ليكون قربانا بدلا منه ٠ وعند مدخل كهف المارد استطاع هـذا الشاب أن يحطم رأس المارد ٠ وعلى الاثر انفجرت عين من الماء تدعى سيباريس ٠

□ آلفيوس Alphée

هو اسم نهر ـ آله في مقاطعة الايليد ، وهو ابن المحيط ٠ أحب الحورية أريثوزا حينما استحمت في مياهه وقد عادت من رحلة صيد فما زال يتبعها حتى جزيرة أورتيجيا فحسدتها أرتيميس وحولتها الى ينبوع ٠ ولم يكف النهر العاشق عن ملاحقة محبوبته فكان يجتاز البحر ليمتزج بتلك المياه الخبيبة ٠ ويقال أن آلفيوس قد أحب آرتيميس نفسها فأخذ يلاحقها فطلت آرتيميس وصاحباتها وجوههن بالطمي فلم يعد الآله العاشق قادرا على تمييزها فعاد أدراجه بين ضحكات السخرية من الحوريات ٠

□ آلكتريون Alectryon

فتى عهد اليه آريس بحراسة الباب حينما خلا بافروديت ٠ الا أن الصبي نام فاكتشف هيليوس أمر العاشقين فعاقبه آريس بأن حوله ديكا يصيح لدى كل طلوع شمس ٠

□ ألكاثوس Alcathoos

هـو ابن بيلوس وهيبوداميا ٠ كافأه ميغاريـه ملك ميغار على قتله أسـدا

مخيفا بأن زوجه ابنته وجعله وريثا له في الملك · وقد تميز عهده باعادة بناء أسوار ميغار بعد أن هدمها الكريتيون وأعانه أبولون على ذلك وتروي الأساطير أن الآله وضع قيثاره على حجر فاكتسب هذا الحجر خاصية اصدار الأنغام كلما نقر عليه ·

□ (آلكميون) **Alcméon**

هو ابن أمفياروس · وكانت أمه ايريفيل قد حثت أباه على الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة فتوقع أمفياروس الهلاك في هذه المغامرة وأوصى ابنه آلكميون بالانتقام له اذا قتل · ثم حثت ايريفيل ابنها على المشاركة في حملة الابيغونيين ضد طيبة · وكان حظه خيراً من حظ والده اذ عاد منتصرا لينتقم من أمه التي دفعت الاب والابن الى حرب ترجو ألا يعودا منها مقابل عقد ورداء ثمينين رشاها بهما بولينيس بن أوديب · فقتلها فلحقه غضب آلهات الانتقام ، فتشرد في البلاد الى أن احتمى بالملك فيجيه الذي زوجه ابنته آرسينوويه وكان العقد والرداء الثمينين مهرها · وما زالت آلهات الانتقام تلاحقنه الى أن أعلمته نبوءة بأنه لن ينال الراحة الا في مكان لم تطلع عليه الشمس بعد مقتل أمه وكان ذلك يعني مصب نهر آخيلووس وهناك التقى آلكميون بآله النهر فحماه وزوجه ابنته مقابل أن يأتيه بعقد أمه وثوبها وكانا عند زوجته الاولى · فذهب وطلبهما متظاهرا بأنه سيقدمهما للآله ابولون ولما انكشفت الخدعة دفع فيجيه أبناء آلكميون الى قتل أبيهم الخائن ·

□ (أَلكمين) **Alcmène**

هي ابنة ايليكتريون ملك ميسين ، تزوجت أمفتريون قاتل أبيها بشرط أن يثأر لها من قتلة إخوتها · وأثناء غيابه خدعها زوس متنكرا بهيئة زوجها · ولما عاد زوجها من معاركه وعلم بخيانتها غير المقصودة أراد أن يحرقها ولكن زوس انقذها بأن أرسل على النار مطراً مفاجئاً ، ومنحها توأمين أحدهما منه وهو هرقل والثاني من زوجها وهو ايفيلكيس · وبعد موت زوجها صحبت ابنيها في أسفارهما وعاشت بعدهما طويلا · وقد انتقلت بعد مصرع هرقل الى أثينا هربا من كراهية

أوريستيه ، وبعد موت هذا الاخير حظيت برأسه فقلعت عينيه ورجعت الى طيبة ، وبعد موتها أدخلها زوس جزيرة الصالحين حيث تزوجت رادامانت أحد قضاة العالـم الآخـر ٠

الكمين في الفن « تبدو الكمين في نقوش بارزة قديمة أسبارطية وهي تقدم احترامها لزوس ٠ وقد فقد تمثالها الشهير الذي نحته الفنان كالاميس ، بينمـا بقيت صور عديدة لها على الأواني اليونانية والرومانية ٠

□ الآلهة Les Dieux

الآلهة تعبير عن قوى الطبيعة وتشخيص لصفات الانسان وعيوبه ٠ وهي خالدة وان أخذت صورة الانسان ٠ وترى معظم الروايات أن الآلهـة تكونت تحت الاسم العام (المردة أو التيتان) من اتحاد قسمي العالـم العلوي وهو القبـة السماويـة والسفلي وهو القشرة الارضية ٠ ثم جاء جيل الآلهة كرونوس وكوس وأوقيانوس فولدوا بقية الآلهة ٠ وهؤلاء خاضوا عراكا مع الآلهة القديمة ثم استوطنوا جبـل الاولمب سادة على العالمين حيث يغتذون طعام الخلود ويشربون الرحيق ومنهم زوس وهيرا وأبولون وآرتيميس وأثينا وهرمس وآريس وهيبايستوس وديمترا وأفروديت وهستيا ٠ وتولد الآلهة غالبا من زوجين حسب الاسلوب الطبيعي ولكن بعضها ولد بطريقة غريبة مثل أثينا التي ولدت بكامل سلاحها من رأس أبيها زوس ولم تحمل بها أنثى ، ومثل هيبايستوس الذي ولدته هيرا بدون والد ، ومثل أفروديت التـي ولدت منزبد البحر ، وأما ديونيزوس فقد ولدته من زوس أم بشرية ٠ وعـلى العموم فان الآلهة التي تولد من الطبيعة تملك القدرة على تسخيرهـا وتصريفهـا بمشيئتها ٠

ومنذ أن امتد النفوذ اليوناني والروماني الى بلاد المتوسط أخـذت تغزو معابدهم آلهة جديدة أجنبية مثل أنوبيس المصري الذي أعطي صفات هرمس ، ومثل دوزاريس آله الشمس عند العرب الذي أخذ صفات ديونيزوس ، ومن هذه الآلهة الاجنبية من منح اسمه لقبا اضافية لاله أولمبي مثل دولسينوس الاله الآسيوي الذي أضيف اسمه الى جوبيتر ، ومن هؤلاء الالهة من أطلق عليه اليونان والرومان أسماء

جديدة مثل حوريس الذي دعي هاربوقراط واستراغاتيس التي دعيت دياسيريا • وربما احتفظت الآلهة الاجنبية عند الرومان بأسمائها وصفاتها الاصلية مثل الآلهين ميترا وايلاغابال لغايات سياسية أكثر منها دينية ضامنين بذلك ولاء الشعوب لقوانين روما التي تعبد آلهتهم ذاتها •

□ آلوبيه **Alopé**

هي ابنة سيرسيون الملك الاركادي • غشيها بوزيدون فحملت منه • فأخفت الامر عن أبيها ونبذت وليدها فأرضعته فرس والتقطه الرعاة الذين عرفوه من لفافته الملكية ولما افتضح أمرها لدى أبيها وأدها حية الا أن الآلهة أشفقت عليها فحولتها ينبوعا تفجر بالقرب من ايلوزيس وسمي باسمها •

□ آلوواد **Aloades**

اسم للعملاقين ايفيالتيس وأوتوس ابني آيولوس بن بوزيدون وأمهما ايفيمديا وقيل هما ابنا بوزيدون مباشرة • عندما بلغا سن التاسعة تميزا بالقامة العملاقة والشجاعة الخارقة ، ويقال انهما أغرما بآرتيميس وهيرا فكدسا الجبال فوق الاولمب ليرقيا الى مقر الآلهة في السماء وينالا حبيبتيهما • وأسرا آريس اله الحرب في قدر برونزية بعد أن صفداه بالاغلال ، ولم يتمكن هرمس من تحريره الا بعد ثلاثة عشر شهرا • وحمي غضب أبولون فرماهما بسهامه • ويقال أن آرتيميس تعرضت لهما في شكل وعل ومرت بينهما بسرعة خاطفة فرماها كل منهما بحربته فأخطآها وقتل كل منهما صاحبه ، ثم نالا في الجحيم عقابهما بأن ربطا الى عمود بأفاع تلتف حول جسديهما وتحوم حولهما بومة تنعق نعيق الشؤم • وفي رواية أخرى أنهما لم يفرطا بحق الانسانية بل أسهما في ترقية الزراعة وأسسا عدة مدن •

□ اليكترا **Electre**

١ ـ هي ابنة آغاممنون وكليتمنيسترة وأخت ايفجينا وأورست عندما تآمرت أمها مع عشيقها ايجيست على قتل أبيها أنقذت أخاها الصغير أورست بأن أخفته تحت ثيابها وأرسلته الى مكان أمين • وقد لقيت الكترا الذل والهوان على يد ايجيست

وأمها الخؤون الى أن كبر أخوها أورست فساعدته على الانتقام من قاتلي أبيه وحمته من غضب الشعب ولما استعاد أخوها عرش أبيه واجتمع الشمل تزوجت من صديقه بيلاد • وقد ألهمت قصتها روائيي الاغريق الثلاثة الكبار ، آسخيلوس وسوفوكليس وأوريبيدس •

٢ ـ بنت أوقيانوس وثيتيس وأم ايريس والغيلان المعروفة باسم هاريس•

٣ ـ احدى بنات أطلس السبع ، أولدها زوج جازيون وداردانوس • ويقال أنها هربت من ملاحقة زوس لها فاختبأت خلف تمثال البالاديون الذي كانت أثينا قد وضعته في الاولمب ولم ينجها ذلك من شبق الاله الذي قذف بالتمثال من السماء فسقط في طروادة وعده الطرواديون حاميا لمدينتهم ، وفي رواية أخرى أن ولديها جازيون وداردانوس ليسا من زوس وانما من كوريثوس الامير الاتروسكي •

□ آماتا **Amata**

هي زوجة لاتينوس ، ملك اللاتيوم ، وأم لافينيا • كانت آماتا ترجو أن تزوج ابنتها لابن أخيها الملك تورنوس ، بينما كان القدر يريد غير ذلك • فقد هبط اينياس مع قومه الطرواديين على شواطىء البلاد • ومال اليه لاتينوس فأراد أن يزوجه ابنته لافينيا • ولما كانت الام تكره الطرواديين حملت ابن أخيها على حربهم • وكانت حربا مشؤومة عليه اذ سقط صريعا وهزم جيشه فانتحرت آماتا لما علمت بالنبأ •

□ الأمازونات **Amazones**

هن شعب من النساء المحاربات ، كن يقطن القوقاز في آسيا الصغرى • وعاصمتهن هي ثيموسكير • وكن يعشن على السلب وقطع الطريق ، ويكوين الثدى الايمن حتى لا ينمو فيعيق شد القوس ، ومن هنا جاءت تسميتهن (أمازون بلا ثدي) ولا يقبلن الرجال الا مرة واحدة في العام لاجل استمرار جنسهن ، ويقتلن أولادهن الذكور • وقد عبدن آرتيميس ايفيز ذات الاثداء المتعددة • وورد ذكرهن في أساطير عديدة منها مثلا أن احدى أفاعيل هرقل الاثنتي عشرة كانت احضار زنار ملكتهن

هيبوليت الذي أهداها اياه آريس اله الحرب · وقد همت هيبوليت بتقديمه الى هرقل لولا أن هيرا الغيور تنكرت في زي أمازونة فارسة وأقنعت الامازونات بأن هرقل ينوي اختطاف ملكتهن · فحملن السلاح في وجهه ، واضطر الى خوض المعركة وقتل هيبوليت · ومن أساطيرهن أنهن ساعدن الطرواديين بعد أن كادوا ينهزمون اثر مصرع بطلهم هكتور · ولكن آخيل قتل ملكتهن بانتيزيله فاعتزلن القتال · ومنها أيضا غزوهن مقاطعة أتيكا في أيام ثيسيوس انتقاما لاختطاف ملكتهن أنتيوبه · واستطعن أن يحاصرن أثينا ، ولكن ثيسيوس ردهن على الاعقاب · وقد غلبن أيضا على يد بيلوروفون ·

□ **الامازونات في الفن :** يحفل الفن الاغريقي والاوربي عموما بمشاهد الامازونات، ويظهرن غالبا على صهوات الجياد يلبسن قبعة وسروالا · وممن صور معاركهن الفنان اليوناني ميكون (٤٧٥ ق·م) ··· وفي ميونيخ أثر يمثل مصرع بانتيزيله ملكتهن (٤٦٠ ق·م) · وقد ظهرت لهن صور ونقوش على العديد من المعابد والمسلات · أما تمثال الامازونة الجريح المهدى الى معبد أرتيميس ايفيز فقد تنافس في تقديم نماذجه أربعة من كبار نحاتي اليونان في عام ٤٣٠ ق.م هم فيدياس وبوليكليت وكريزيلاس وفرادمون · وقد عكف فنانو العصر الوسيط وعصر النهضة والعصر الباروكي على تصوير الامازونات وأشهرهم روبنز وجيليو رومانو وجوردانز ·

□ **آمالثيا Amalthée**

هي الحورية التي احتضنت زوس طفلا عندما أبعدته أمه ريبا من وجه أبيه كرونوس المفترس · وقد حملته الى جبل ايدا حيث تبنته الحوريات فغذونه لبن عنز ممزوجا بالعسل · وكان الطفل يتمتع بقوة خارقة ، حتى أنه كسر أحد قرني عنزه المرضع وقدمه هدية الى الحوريات واعدا اياهن أن يمتلي بكل مايشتهين وتعد هذه القصة أحد أصلي أسطورة (قرن الوفرة) أما الاصل الثاني فينسبها الى آخيليووس اله النهر · وتذكر رواية أخرى أن آمالثيا هو اسم العنز ذاتها ·

□ **الأمبرواز L'ambroisie**

هو طعام الآلهة اليونانية كما يروي هوميروس • وهو مزيج من العسل والعطور والسوائل اللذيذة ، ذو خاصية سحرية تضمن الخلود • فاذا تعاطاه الابطال ضمن لهم السعادة والخلود مع الشباب الدائم • ويجري تناوله غالبا مع شراب النكتار (الرحيق) وهو شراب حلو المذاق يستخلص من تقطير بعض الاعشاب •

□ **أمبوزا Empousa**

هي بنت الآلهة هيكات ، وكانت شيطانة ذات أقدام برونزية ، تخيف المسافرين ، وتتغذى بلحم البشر • وكانت قادرة على التشكل بجميع الاشكال ولا سيما بصورة فتاة جميلة تغوي ضحاياها ويروى أنها كانت تلابس الرجال النائمين وتشرب دماءهم حتى الموت وأنها تهرب اذا قذفت بالشتائم •

□ **أمبيلوس Ampelos**

هو ابن مولود من نصف اله وحورية • يجسد الكرمة ويصحب ديونيزوس • مات شابا أما من نطحة ثور أو من سقوطه من أعلى شجرة كرمة تسلقها ليقطف عناقيدها • وتذكر عبادة ديونيزوس أنه رفع الى السماء فأصبح في عداد النجوم •

□ **أمفياروس Amphiaraos**

هو ابن أويكليس وهيبرمنسترة • كان جده عرافا فورث عنه موهبة التنبؤ فضلا عن شجاعته • تزوج ايريفيل أخت ادراست • واتفق معه على أن تكون حكما بينهما عند اختلافهما • اشترك في حملة الأرغيين وكان نبيهم وعرافهم • وحاول التهرب من الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة لانه تنبأ بموته فيها • ولكن بولينيس بن أوديب الذي عرف حب امرأته ايريفيل للتبرج رشاها بعقد هارمونيا الثمين فألزمت زوجها الاشتراك بالحملة • ولما رأى نفسه محرجا أوصى ابنيه ألكميون وأمفيلوكوس بالثأر له • وقد فشلت الحملة فعلا وقتل أكثر أبطالها وغاص أمفياروس بعربته في الارض التي شقها له زوس لينجيه من أيدي أعدائه •

ثم منحه الخلود وأتاح له القدرة على متابعة نبؤاته في مقاطعتي آرغوس وأتيكا • ويكفـي أن يضحي الانسـان بكبش أسـود ثم ينام عـلى جلده حتى يأتيـه وحي أمفياروس في الحلم •

ويوجد في متحف برلين وعاء من القرن السادس ق•م عليه صورة أمفياروس وهو ذاهب الى الحرب على عربته شاهرا سيفه • وفي جانب الصورة عراف حزيـن كانما ينظر الى النهاية الفاجعة لهذه الحرب •

□ **أمفيتريت Amphitrite**

هي بنت نيريه ودوريس • كانت احدى حوريات البحر • رآها بوزيدون تمرح على الشاطىء مع أخواتها فأحبها وأراد أن يتزوجها فهربت منه والتجأت الى أطلس الذي آواها • ولكن بوزيدون أرسل دلفينه الخاص فاختطفها وأعادها اليه فتزوجها وولدت منه تريتون وأصبحت تعد آلهة البحر •

□ **أمفيتريت في الفن** « ظهرت صورة أمفيتريت مـع زوجها على العديد من الآنية الاغريقية جالسة في عربة تجرها حيوانات بحرية أو ممتطية ظهر حيوان بحري تحيط بها حيوانات البحر وآلهتـه • وهي تبدو في هيئة الملكـات فشعرها المتموج مغطى بشبكة وعلى أصدافها مشابك من ملاقط سرطان البحر • وقد وجدت لها صورة على صحفة محفوظة في باريس تدعى صحفة ثيسيوس تمثلها في ثـوب قصير شفاف وهي تقدم تاجا من الزهر الى ثيسيوس • وقد عثر في مدينة هركولانوم على قطعة رائعة من الفسيفساء عليها صورة أمفيتريت وزوجها نبتون (بوزيدون)• وهي محفوظة في متحف اللوفر • وللفنان روبنز لوحة شهيرة لها •

□ **أمفيتريون Amphitryon**

هو ابن آلسيه (آلكايوس) ملك تيرانت • قتل خطأ عمه والد آلكمـين • فطرد من مملكة أبيه ، والتجأ الى كريون ملك طيبة الذي طهره من ذنبه • وطلب يد آلكمين التي اشترطت أن ينتقم لها من قاتل أخوتها وهو ابن الملك بتيريلاس • وأبدى كريون استعداده لمساعدته اذا استطاع أمفتريون أن يخلص مملكتـه من

ثعلب توميس الذي أطلقه فيها ديونيزوس ليعيث فسادا · فحقق له أمفتريون هذا الشرط فأعطاه أسطولا ليحاصر به جزيرة تافوس ذات العاصمة المنيعة · وكان ملكها بتيريلاس يتمتع بالحصانة من الموت بسبب شعرة ذهبية في رأسه · ولما رأت ابنته كاميثو البطل أمفتريون أحبتــه وخانت أباها من أجله بــأن قطعت الشعرة الذهبية فمات في الحال وانتصر أمفتريون فقتلها مع أخوتها وقدم مملكة تافوس الى سيفال ثم تزوج ألكمين التي حملت منه بايفيكليس ومن زوس بهرقل وولدت الأول قبل الثاني بيوم واحد · ومات أمفتريون بعد ذلك بقليل أثناء محاربته المينيــين ·

□ أمفيكتيون Amphictyon

هو الابن الثاني لدوكاليون · ولم يكن شهيرا كأخيه هيلين جد الاغريق ، ولكنه لعب دورا هاما في أسطورة تأسيس أثينا · فحينما كان ملكا على مقاطعــة أتيكــا أنشأ مدينــة أثينا وقدمها للآلهــة المسماة باســمها · كمــا أسس الحلف الأمفيكتيوني الذي وحد المدن الاثنتي عشرة الرئيسية توحيدا دينيا وسياسيا · استقبل في بلاطه الآله ديونيزوس وكان أول من علم الناس المزج المتناسب بين الخمــر والمـــاء ·

□ أمفيلوخوس Amphilochos

هو ابن أمفياروس وايريفيل وشقيق ألكميون · اشترك في حملة الأبيغونيين، وعند العودة منها ساعد أخاه على قتل أمه ثأرا لأبيه · ولم تلاحقه ربات العقاب (الايرينات) مثلما لاحقت أخاه · ثم اشترك أمفيلوكوس في حصار طروادة وخلف كالشاس في عرافة الاغريق · وأسس عدة مهابط للوحي منهــا مهبط الوحي في مالوس في صقلية ومهبط وحي أبولون في كولوفون الذي اختلف في تأسيسه مــع العراف موبسوس ، وقتل كل منهما الآخر في مبارزة ، ثم اصطلحت روحاهما بعد الموت وأصبحا يعطيان وحيهما فيه · وكان الناس يكتبون أسئلتهم في لوح فيأتيهم الوحي في الحلم ·

□ **أمفيون Amphion**

هو ابن زوس من أنتيويه وتوأم زيتوس • وقد أبعدتهما أمهما عند ولادتهما وعهدت بهما الى الرعاة في جبل سيثيرون خوفا من غضب أبيها • تمتع أمفيون بموهبة موسيقية لفتت اليه نظر أبولون فأنعم عليه بقيثار ، بينما انصرف أخوه الى القتال والزراعة • وعندما بلغا سن الشباب استطاعت أمهما التخلص من سجن عمها ليكوس والانضمام الى ابنيها ، وأنبأتهما بأصلها الالهي وحرضتهما على قتل ليكوس فسارا الى طيبة وقتلاه وربطا زوجته ديركه من شعرها بقرني ثور فأخذ يجرها فوق الصخور الى أن ماتت ، وقد انبثق ينبوع في ذلك المكان سمي باسمها • وحكم الأخوان طيبة بنجاح ورفعا أسوارها • وكان أمفيون يعزف على قيثارته الساحرة فتتراص الاحجار تلقائيا وتلتحم • وهذا رمز للعلاقة الوثيقة بين فني العمارة والموسيقى • وقد تزوج الأخوان وأنجبا ذرية أهلكت جميعها لأنها جدفت على (ليتو) أم الآلهين أبولون وآرتيميس • وشملت اللعنة أمفيون نفسه اذ حكم عليه الآلهان بالموت ودخول أعماق الجحيم لانجابه هذه الذرية الخبيثة •

□ **آمور** ومعناها رموز الحب **Amour**

كان فنانو الامبراطورية الرومانية يمثلون الآمورات على هيئة ملائكة صغار مجنحة ترافق فينوس وتساعدها في اتمام زينتها وتعزف لها الالحان وتمارس بعض الهوايات العنيفة كالصيد وصنع السلاح • وتمثل الآمورات أيضا فصول السنة فتختلف هيئاتها حسب الفصول كأن تظهر مثلا بشكل الحصادين أو قطافي العنب وقد ظهر على رسوم بومبي الجدارية عدد من الآمورات لتسهيل الجمع بين قلبي الحبيبين في حوادث الحب الشهيرة مثل حب باريس وهيلين وحب ديونيزوس وآريان وحب مارس وفينوس •

□ **آمون Amon**

آله مصري كبير وحده اليونان مع زوس والرومان مع جوبيتر • وقد عرف العالم اليوناني معبداً لوحي آمون كان مقاما في واحة سيوه في الصحراء المصرية

الغربية التي كانت جزءا من ليبيا ، وقد زاره الاسكندر الكبير واستقبله الكهنة كابن للاله آمون ·

□ آميتييه Amitié

هي آلهة رمزية للصداقة عند الاغريق والرومان · وقد مثلوها على هيئة فتاة ترتدي ثوبا مشبوكا عند الخصر ومتوجة بالأزهار أو بأغصان الآس وحاملة في يدها سلة مملوءة بالعنب ·

□ آميكوس Amycos

هو ابن بوزيدون من الحورية ميليا · وكان ملكا على شعب البيبريس · اشتهر بقوته وفظاظته فقد كان يرغم الأجانب المارين ببلاده على مصارعته بالأيدي وكان يخرج منتصرا ويقتل معظم غرمائه ، الى أن مر به الأرغيون أثناء رحلتهم الشهيرة فتحداه بولوكس وصارعه وقهره وانتزع منه وعدا بألا يتعرض للغرباء أبدا ·

□ آميمونة Amymoné

احدى بنات دانايوس الخمسين · لما جاء أبوهن الى منطقة الأرغوليد وجد البلاد في أزمة جفاف فأرسلهن للبحث عن الماء · وبينما كانت آميمونة نائمة اقترب منها عفريت (ساتور) وأراد اغتصابها فاستغاثت ببوزيدون فأنجدها في الحال وقتل العفريت وأنبع لها عين ماء سميت باسمها ثم اقترن بها فولدت منه نوبليوس مؤسس مدينة نوبليا · وتمثلها الآثار الفنية حاملة جرتها · وقد وجدت لها صورة جدارية في بومبي بصحبة بوزيدون ·

□ آمنتور Amyntor

هو ملك شعب دولوبس وزوج كليوبيل · كان له ولد يدعى فونيكس اتهمته احدى الخادمات بمحاولة اغتصابها فاعتبر آمنتور ذلك اهانة وسمل عيني ابنه ولعنه وتبرأ منه · وقد أصبح هذا الولد بعدئذ رفيق آخيل في حرب طروادة ·

وعندما أراد هرقل أن يجتاز مملكة آمنتور منعه ولم يرض أن يزوجه ابنته آستيدامية • فاضطر هرقل الى محاربته وقتله وتزوج آستيدامية التي أنجبت منه ولدا •

□ أنّا بيرينّا Anna : Perenna

١ ــ هي بنت بيلوس وأخت ديدون هربت من قرطاجنة الى اللاتيوم بعد موت ديدون فأحسن اينياس استقبالها وغارت منها زوجته لافينيا فدبرت لها مكيدة قتل فأنبأتها روح ديدون في الحلم بهذه المكيدة فهربت وألقت نفسها في نهر نوموسيوس وتحولت الى حورية أضحت مقدسة عند الرومان •

٢ ــ آلهة رومانية للعام الجديد يقع عيدها في الخامس عشر من شهر آذار وهو بداية السنة الجديدة عند الرومان القدماء وربما وجدت علاقة بين هذه الآلهة وبين أنّا بيرينّا السابقة •

□ آنا كسارتيه Anaxarétè

فتاة قبرصية أحبها الراعي ايفيس فلم تبادله بسوى الكراهية حتى يئس وشنق نفسه على بابها ، فلم تتأثر بانتحاره وعلى العكس من ذلك وقفت بعد أيام ترقب ببرود موكب دفنه من نافذتها ، فسخطت أفروديت لقسوتها وأحالتها تمثالا من الحجر •

□ أنتايوس Antée

هو مارد جبار أبوه بوزيدون وأمه غايا (آلهة الارض) • كان يعيش في صحراء ليبيا ويتغذى بلحم الأسود ويهاجم المسافرين ويقتلهم دون أن يستطيع أحد قهره فقد متعه بوزيدون بالقوة والحصانة لأنه وعده بأن يبني له معبدا من جماجم البشر وكانت أمه الأرض تمده بالقوة كلما لمسها • ولما كان هرقل مارا بأرض ليبيا أثناء بحثه عن التفاحات الذهبية اصطدم به وصارعه ورماه على

الارض ثلاث مرات · فكان كلما ارتمى على الارض نهض واقفا مفعما بالقوة وحين اكتشف هرقل السر رفعه بين ذراعيه القويتين وخنقه ·

□ **أنتايوس في الفن :** يبدو مشهد صراع هرقل وانتايوس على الآنية الاغريقية ومنها اناء محفوظ في باريس يعود الى القرن الخامس قبل الميلاد كما يظهر هذا المشهد على بعض المداليات وللرسام بالدونغ لوحة في هذا الموضوع رسمها عام ١٥٣٠ م ·

□ أنتيروس Antéros

هو اله الحب المتبادل ، ولدته أفروديت ليؤنس وحدة ايروس وبذلك تفتح ايروس لان الحب يجب أن يكون متبادلا ليزدهر وأصبحت لانتيروس وظيفتان تخدمان عملية التوازن ومنع الفوضى فالاولى هي الانتقام ممن يرفضون الحب أو يخونونه والثانية هي احلال الكراهية والجفاء محل الهوى اذا اقتضت ذلك عملية التوازن والتنظيم ·

□ أنتيستيري Anthesteries

أعياد أثينية هامة كانت تقام على شرف ديونيزوس من الحادي عشر الى الثالث عشر من شهر شباط (شهر أنتيستيرون عند الاغريق) · فكانوا في اليوم الاول يفضون دنان الخمر الجديدة ، وفي اليوم الثاني يقيمون الاحتفالات والولائم التي يتذوقون فيها تلك الخمر وفي الثالث يقدمون لارواح موتاهم قرابين من الخضار ·

□ انتيغون Antigone

هنالك ثلاث يعرفن بهذا الاسم :

١ ـ انتيغون بنت الملك أوديب من أمه جوكاست ، واخت اتيوكلوبولينيس وايسمين · عندما افتضح أمر أبيها وسمل عينيه وهام على وجهه يستجدي الناس قوتـه ، آثرت أنتيغون أن تصحبه لتؤنس وحدته وتشاركه مصيره · وظلت الى جانبه حتى مات في كولونا ثم عادت الى طيبة حيث وجدت أخويها اتيوكلوبولينيس

يتنازعان على العرش ، واستعدى بولينيس جيشا أجنبيا هاجم به طيبة لينتزعها من أخيه · وقتل الاخوان في هـذه الحرب وانهزم الجيش الاجنبي وتسلم السلطة خالهما كريون فاقام الشعائر الجنائزية على روح أتيوكل ومنع اقامتها على روح بولينيس الذي عد خائنا لوطنه · وأدركت أنتيغون أن روح أخيها هذا ستظل معذبة حتى تقام لها الشعائر ومع أن كريون جعل الموت عقابا لمن يقدم على هذا العمل فقد أقبلت انتيغون في الليل نحو جثة أخيها وحثت عليها حفنات من التراب كما تقضي بذلك الانظمة الدينية فأمسك بها الحرس واقتيدت الى كريون فحبسها في كهف مغلق لتموت جوعا ولكنها آثرت أن تشنق نفسها ولما يئس خطيبها هيمون بن كريون من انقاذها لحق بها منتحرا فانتحرت حزنا عليه أمه أوريديس ·

وتعد أنتيغون في الاساطير مثالا نادرا على التضحية في سبيل الواجب وقد استوحى سوفوكليس من قصتها موضوع مسرحيته (أنتيغون) ·

٢ ـ **انتيغون ابنة لاوميدون الملك الطروادي** · وهبت شعرا جميلا ما زالت تفخر به حتى غارت منها الآلهة هيرا فحولتها الى لقلق ·

٣ ـ **بنت أوريتيون ملك بتيوتيد** · تزوجها بلياس وأحبها ففارت منها أستيدامية التي كان بيلياس قد رفض حبها فأقنعتها بأن زوجها يخونها فانتحرت ·

□ أنتيكلة **Anticlée**

هي زوجة لايرت وأم أوليس · وقد ماتت غما على فراق ولدها الطويل · ومن المشتهر انها كانت على صلة حميمة بسيزيف قبل زواجها حتى اعتبرته بعض الشروح الاسطورية الوالد الحقيقي لاوليس ·

□ أنتيلوكوس **Antiloque**

هو ابن نسطور ملك بيلوس · عندما ولد ألقته أمه على جبل ايدا وبعد حين عثر عليه والده واصطحبه معه الى حصار طروادة· وكان صديق آخيل وباتروكليس

وتذكر أشهر الروايات أنه قتل في محاولته لانقاذ والده من الهلاك ودفن مع صديقيه والتقى الثلاثة بعد الموت في الجزيرة البيضاء مقر السعداء حيث تابعوا في هنائها الابدي انتصاراتهم وولائمهم ·

▢ أنتينور Anténor

هو عديل بريام وزوج ثيانو أخت هكوب · كان عضـواً في مجلس طروادة يتمتع بالعقل الراجح والبصيرة النافذة ومحبة السلام · ولذلك بذل أقصى جهوده ليمنع نشوب الحرب بين اليونان وطروادة عقب اختطاف هيلين · فاستقبل وفد الاغريق ، ولما فشلت جهوده السلمية ظل على دعوته الى وضع حد للقتال فاتهمه مواطنوه بالخيانة وضيقوا عليه الخناق والحقوا به الاذى · ولكن الاغريق المنتصرين أطلقوا سراحه وأعادوا اليه أهله وماله وسمحوا له بالخروج من المدينة المحترقة فحط رحاله على ساحل الادرياتيك الايطالي حيث أنشأ مستعمرة الباتافيوم المعروفة اليوم باسم بادو ·

▢ أنتينووس Antinoos

هو رأس الطامعين بالزواج من بينيلوبة وأكثرهم جرأة ووقاحة وصلفا · عاث فسادا في قصر أوليس وبدد خيراته وحاول قتل تيليماك الذي اعتبره عائقا لرغباته · وعندما ادخل أوميه تابع أوليس شحاذا الى الصالة حيث كان انتينووس يتناول الطعام والشراب مـع زملائه أهانه هذا بالغ الاهانة · ولكن هذا الشاذ لم يكن سوى أوليس متنكرا وقد انتقم من أنتينوس بأن سدد اليه السهم الاول فقتل وهو يرفع الكأس الى شفتيه ·

▢ انتيويه Antiope

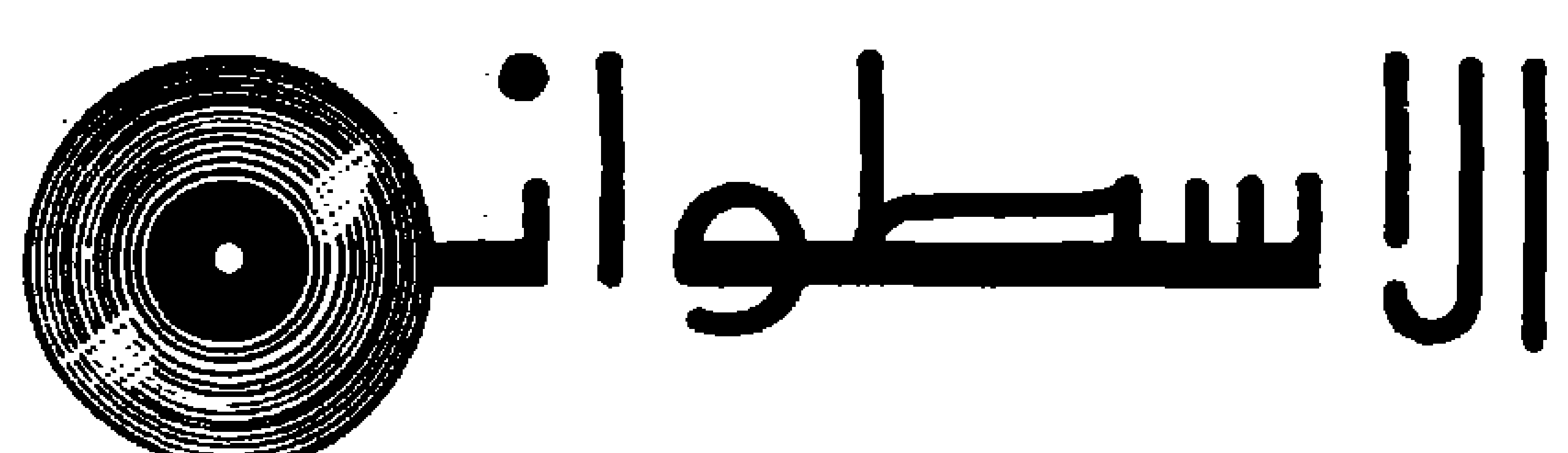
عرفت بأنها ابنة نيكتيوس ملك طيبة لكن والدها الحقيقي كان آله النهر آسوبوس · أحبها زوس فتنكر بهيئة نصف آله (ساتور) وأغواها فخجلت من عارها وخافت بطش أبيها فهربت والتجأت الى ايبوبيوس ملك سيسون الذي تزوجها ·

وظل أبوها يبحث عن وسيلة لاعادتها الى الطاعة الابوية • ولما أشرف على الموت عهد بهذه المهمة الى أخيه ليكوس فهاجم هذا مدينة سيسيون وأخذ بنت أخيه وقتل زوجها • وفي الطريق ولدت توأمين هما أمفيون وزيتوس ابني زوس فرمتهمـــا واحتضنهما الرعاة ، وعندما وصل بها عمها الى طيبة جعلها أمة لزوجته ديركه التي أساءت معاملتها كثيرا •

فساعدتها الآلهة على الهرب واجتمعت بابنيها اللذين انتقما لها بأن قتلاعمها وزوجته • غير أن ديونيزوس لم يرض بأن تمر جريمة قتل كبـــار العائلة بدون عقاب فأصاب أنتيوبه بالجنون فهامت على وجهها الى ان لقيها فوكوس حفيد سيزيفه فأبرأها من جنونها وتزوجها •

انتيوبه في الفن : ظهرت صورتها على مرآة اتروسكية يحيطها زوس بذراعيه متنكراً في هيئة ساتور كمـــا وجدت لها صور أخرى على آنيـــة أغريقية ولها تمثال في معبد أفروديت في سيسيون • وللفنان كوريج لوحة بعنوان (أنتيوبه النائمة) رسمها في القرن السادس عشر •

□ ■ □



مسرحية ايطالية

ادواردو دي فيليبو
ترجمة : ميخائيل عيد

أدواردو دي فيليبو ولد في نابولي عام ١٩٠٠ · كاتب مسرحي وممثل · أشهر مسرحياته « ولادة في منزل السيد كوبيلو » ١٩٣١ و « نابولي مدينة أصحاب الملايين » ١٩٤٥ و « هذه الاشباح » ثم « الاسطوانة » ١٩٦٦ وغيرها ·

شخصيات المسرحية

ريتا
رودولفو
اغوستينو موسكاريلو
بيتينا
آتيليو
أنطونيو
روبرتو
أرثورو
نساء ورجال من الشارع

غرفتان ومطبخ لاغوستينو موسكاريلو • في مظهرهما كل ما يمكن أن يكون في مسكن دون مستوى الشارع من طراز البناء في القرن الثامن عشر وقد صمم هذا المسكن ليكون مستودعا للمؤونة وفي أحسن الاحوال لسكنى البواب •

تقود عشر درجات من أسفل الغرفة من اليسار الى الجدار في اليمين حيث يوجد باب صغير يؤدي الى الغرفة الثانية وهذا الباب أعلى من البـاب الاول بسبب مستوى الشـارع الذي يعلو عموديا • وسط الفسحة القائمة بين الطابق الأعلى والأخير وبين المسكن ثمة شرفة صغيرة تبـدو عبرها أبواب ونوافذ وحوانيت لمنازل باهتة تتجه صعدا مع الطريق المتدرجة حتى « كريستاليني » •

القبو على عمق مترين ومساحته ثلاثة امتار • ولو لم يكن مغطى بأوراق رخيصة من قبـل اغوستينو موسكاريلو لبدا اكثر قتاما وجهامة من مغارة ويتليم • اما الآن فهو نظيف و «مفروش» بسرير مزدوج لائق •

بقية الاثاث بسيط ولكنـه مرتب ونظيف • حين يبدأ التمثيـل يكون داخل القبو محجـوبا بستارة قديمة تتحرك بواسطة حبل ربطت به وينتصب عند طرفيها مشجبان • المسكن نصف معتم ، يتسرب خلال درفة الباب المفتوحة قليل من الضوء يكفي لانارة هيئة ريتا المغرية وهي في الفسحة ، تدخل الى غرفة « الزينة » حافية وبقميص داخلي قصير « كومبينيزون » تسكب ماء من الابريـق في طست ، تدلك بالصابون جيدها ويديها وكتفيها ووجهها ثم تغسلها بالماء النقي وتسكب مـاء الطست في دلو وتملأ الطست ثانية بالماء من الابريق • بعد ذلك تتجه لتتناول المنشفة عن ظهر الكرسي وتفتح بين الحين والحين درفتي باب الشرفة الصغيرة • تنظر أحيانا الى الشارع وتشير أحيانا لاحد ما • تسرّح شعرها ، تضع تحت ابطيها قطرات من العطر ثم تضع المزيد من البودرة فينشمر قميصها الخفيف •

حركات ريتا متعمدة وتظهر بجلاء ان عملية الغسل مجرد تمثيل تقوم به كل يوم في الوقت نفسه • ونرى أنها لا تعرف ما يجب أن تفعله لتجذب انتباه المارة ، ثم تخطف الابريق ،وتعـاود الغسل من جديد ••• اخيرا تسمع ثلاث طرقات وَجْلى على الزجاج من الخارج تدفع ريتا للابتسام بتـــودد •

ريتـــا : (تتظاهر بأنها بوغتت ، تندفع الى احدى زوايا الشرفة وهي تغطي صدرها بالمنشفة) من ؟
(يجازف انطونيو الذي ينقر على الشباك ويتطلع الى الغرفة وتقع نظراته المتلصلصة ، الطافحة بالرغبة ، عـلى المرأة · حين تـرى ريتا الشاب يبعث فيها الأمل وترد عـلى نظراته بابتسامة مغريـة)
لقد مررت بالامس أيضاً ·

انطونيو : وأول أمس ·
ريتـــا : رأيتك أمس ولم أرك أول أمس ·
انطونيو : وسوف أمر غداً ·
ريتـــا : (بخيبة أمل بسبب بخل انطونيو) أهكذا ؟
وبعـد غـد ؟

انطونيو : سترينني في الساعة ذاتها ·
ريتـــا : هلا قلت لي لماذا تأتي كل يوم ؟ (تتدثر بمعطف سـهرة « روب دي شامبر » وتدس في قميصها مفتوح الصدر « ديكولتيه » المنشفة التي كانت تغطي بها صدرها ·
انطونيو : أريد استنشاق الرائحة ·

ريتـــا : أي رائحـة ؟
انطونيو : رائحة الماء والصابون والبودرة التي يحملها الهواء ، فحين تضعين البودرة تتسرب عبر الشرفة وتنتشر في الشارع ··· أتوقف وأراقب الغييمات التي تتصاعـد نحو السماء فتصبـح أكثر بياضا حـين تتخللها أشعة الشمس ·

ريتـــا : فهمت لماذا تأتي كل يوم ·
انطونيو : ليس لهذا فقط ·
ريتـــا : وهل ثمة سبب آخر ؟
انطونيو : (حارفاً الحديث عن مجراه) سأحمل لك غداً طاقة من الورود ·

ريتـــا : شـــكراً ٠
انطونيو : ورود أيارية ٠ ندعوها ذات القلنسوة لان لها شكل القلنسوة ولها أوراق كبيرة كثيفة تلتف وتصبح صغيرة صغيرة في الوسط ٠
ريتـــا : أهي عطـــرة ؟
أنطونيو : عطرة جداً ٠ وهي حمراء كالنار ترسل عطراً قوياً الى حـد يجلب الالم الى الرأس أحيانا ٠ ولهذا يحملها أهل نابولي الى النساء ٠
ريتـــا : ألكي تؤلمهن رؤوسهن ؟
انطونيو : كلا ، بل وفقاً لتقليد قديم لـدينا ٠ حين تتلقى المـرأة الورود الايارية من حبيبها تقطف أوراقها وتضعهافي اناء يحوي ماءاً بارداً وتترك الاناء على الشرفة طوال الليل وفي صباح اليوم التالي تغسل وجهها ويديها وكتفيها وكل ما ترغب في غسله بهذه المياه المعطرة٠ ويتم هذا التقليد خلال الربيع فقط ، حين تتفتح الورود الايارية٠
ريتـــا : يا للشاعرية ! الجميع شعراء في نابولي ٠
انطونيو : من أين أنت ؟
ريتـــا : مـــن فلورنســـا ٠
انطونيو : فلورنسا ٠٠٠ يا لها من مدينة جميلة !
ريتـــا : هل ذهبت اليها ؟
انطونيو : كلا ، وانما كانت ابنة عم لي هناك بمناسبة زفاف وحملت اليّ مجموعة كاملة من الصور الملونة ٠ كان عليّ أن أؤدي خدمة العلم في فلورنسا ولكني اعفيت من الخدمة الالزامية لعدم صلاحي لها ٠
ريتـــا : من أين عرفت أنهم كانوا سيرسلونك الى فلورنسا ؟
انطونيو : حلمت دائمـاً بذلـك ٠ وقلت لنفسي : حين استدعى سـأفعل كل ما بامكاني ليرسلوني الى فلورنسا ٠٠٠ وكنت سأنجح في ذلـك لان خالي رقيب أول ٠
ريتـــا : (وقد ضاقت ذرعاً بهذا الحديث ، ورغبة في الوصول الى هدفها ،

تعيد انطونيو بتودد الى الموضوع) المعذرة ، عليّ أن أدخل فليس من اللائق أن أتحدث على الشرفة مع انسان ليس من معارفي ·

انطونيو : اذن ، عليّ أن أذهب ·

ريتـــا : (بعد وهلة ، تتظاهر بأنها أصيبت بخيبة) أتريد الذهاب ؟

انطونيو : قلت أن من غير اللائق أن تتحدثي هنا · ا

ريتـــا : هنـا ، لا ·

أنطونيو : أيـن اذن ؟

ريتـــا : (مبتسمة ، لتتغلب على بخله) في الداخل · ألا تريد الدخول ؟

انطونيو : في بيتـك ؟

ريتـــا : هس ـ س · اخفض صوتك · عندي ·

انطونيو : عنـ ··· دك ؟

ريتـــا : (تقاطعه) اصعد ثماني درجات ، واعبر البوابة : أول باب الى اليسار · لا تقرع الجرس ، سأفتح لك ·

(يختفي انطونيو بعد أن يوميء للمرأة برأسه مشيراً الى أنه قد فهم · تغلق ريتا النـافذة وتسدل سـتارة بيضاء شفافة تسمـح بدخول الضوء ولكنها تحجب الرؤية عمن في الخارج لما يجري في الداخل ثم تهبط الدرجات مسرعة الى أن تصل الى المـدخل ـ الى يسار الغرفة ـ تسحب المزلاج وتقف قرب الباب الموارب · يُدفع الباب بعد قليل من الخارج ويظهر نصف انطونيو أول الامر ثـم يظهر بكامل قامته) ·

انطونيو : (قلقاً) ها أنذا ·

ريتـــا : ادخـل ·

(يدخل أنطونيو · تغلق ريتا الباب) ·

انطونيو : (يجهد ليبدو طبيعيا) أردت أن أجلب هذا الصباح طاقة من الورود الايارية ··

ريتـــا : ما اســـمك ؟

انطونيو : اليوم هو العاشر من أيار • بعد أربعة وثلاثين يوماً أحتفل بعيد اســمي •

ريتـــا : أهنئك سلفاً •

انطونيو : شـــكراً •

ريتـــا : أنا واثقة من أنك لا تقدم الزهور الى كل امرأة تلقاها •

انطونيو : لـــك ـ أجل •

ريتـــا : وقعت في العوز يا انطونيو • العوز وحده يرغمني على فعل هــذا الذي أفعله الآن • ألديك نقود ؟

انطونيو : أمن أجل شراء الورود ؟

ريتـــا : أي ورود ! (تشرح له بأناة) لماذا تريد أن تحمـل لي الورود ؟ لتغازلني • ولماذا تغازل امرأة ؟ لتكون لك •
الامر جلي ! حسناً ، اعطني النقود ولنذهب الى السرير (يصدم أنطونيو بصراحتها فيغمض عينيه ولا يجيب) المعذرة ••• كنت صريحة ، ولا يجوز أن أكلمك هكذا ••• أصابتني مصيبة وأنـا الآن في وضع رهيب ••• أرجوك جاثية : هيا معي الى السريـــر واعطني بعض النقود (يصمت انطونيو) لست عاهرة ، صدقني ، لا أمارس هذه الصنعة ••• أنت الاول يا انطونيو •••

انطونيو : (محملقاً) أ أنت عذراء ؟

ريتـــا : لا • لا لست كذلك ••• أنت الاول بعـد زوجي •• لن تعنيـك حياتي • كن سمحاً واعطني قليلا من المال •

انطونيو : ولكن ••• الى حد ما ••• كم ؟

ريتـــا : من أين لي أن أعرف ••• لا أفقه شيئاً من هذا الامر •• قالوا لي عشرة ••• عشرة آلاف •

انطونيو : (وقد تلاشى حرجه أمام المبلغ الكبير) في شارع روما .. أجل ! ولكننا هنا في شارع كريستاليني .. !

ريتـــا : (باغراء) أنت الاول .

انطونيو : (وقد جعله ذلك يغص) هذا لا يحـدث ، طبعاً ، كل يـوم ... لدي عشرة آلاف .

ريتـــا : تعـــر .

انطونيو : تعري أنت أولا .

ريتـــا : ما عليّ سوى أن أخلـع المعطف (تدور حول نفسها على مهـل ، تلقي نظرة اغراء على الشاب ليساعدها على التعري وقـد أسبلت يديها تاركة المعطف ينفتح من تلقائه) أتريد .. ؟

انطونيو : (يخلع عنها معطفها ويتملى لحظة من جمال انسكاب كتفيها ويمر بوجنته عليهما برفق ويغمز بعينيه) كم أنت جميلة ...

ريتـــا : (تبتعد بحركة سريعة ، ترفع المعطف عن الارض وتنتصب أمام الشـاب مذعورة ونافـذة الصبر) علينـا أن نسرع . بســرعة ، بسرعة ، بسرعة . يجب أن لا أفكر بهذا .

انطونيو : (مبدياً استعداده) لقد خلعت السترة وحللت ربطة العنق وفككت زر الياقة (يتخلص من ربطة عنقه سريعاً) .

ريتـــا : (شبه مذعورة) كلا !

انطونيو : (قلقاً) ألن أنزع ربطة العنق ؟

ريتـــا : ولا السـتـرة .

انطونيو : الحر شديد ..

ريتـــا : طبعاً ... تستطيع أن تخلع كل شيء ، كما تريد . ولكن فيمابعد.

انطونيو : فيمـا بعـد ؟

ريتـــا : بعد أن تعطيني النقود .

انطونيو : (بعد فترة وجيزة) ألست واثقة ؟

ريتـــا : أوضحت لك أنني لم أمارس أبداً هذه المهنة · قالوا لي أن الدفع يتم أولا · وهذا أفضل · أليس كذلك ؟ أفضل بالنسبة لي ولك · أنا يائسة ، ومحتاجة للنقود · فاذا أعطيتنيها الآن فسأكون أكثـر لطفاً معك · وسوف نتوهم ، بعـد أن ننهي هـذا الامر المهـين وتنصرف ، أننا كنا متحابين فعلا ·

انطونيو : (ينحني ، يبتسم ويتناول حقيبة نقوده) أجل ، أنت على صواب (يتناول قطعة نقد من ذات عشرة الآلاف ويعطيها للمرآة)

ريتـــا : (ترتعش ذقنهـا انفعـــالا ويغص حلقها بالبكـاء) شـكراً ·· (تبدو كلمة شكراً على تناقض تام مع سرعتها في دس قطعة النقد في صدارها · تمسك انطونيو من يده بحيوية وتجره خلفها)تعال ·

انطونيو : الى أيـن ؟

ريتـــا : (تشير نحو القبو) هناك · تعـال ! (تقف ريتا حين تصـل الى الستارة ، تستدير نصف استدارة حول نفسها لتواجه انطونيو ، تنظر بعينين ذاهلتين ، تماماً الى عينيه ، ثم تجثو على ركبتيها وتنفجر باكية بشدة) أنا نتنة ، قذرة ، مقرفة ؟ ولكن قدري أكثر نتنـاً مني ، والاكثر قذارة مني هو حظي ، والاكثر اثارة للقرف هـي الحياة ! لا أستطيع المزيد ··· لا أستطيع المزيد !

انطونيو : (مرتبكاً) ماذا جرى ؟

ريتـــا : (تنحني وتضرب الارض بكلتا قبضتي يديها) لماذا ، لماذا ، لماذا ،

انطونيو : رويدك ، بعض هذا الألم !

ريتـــا : لماذا وجدت رياح المصير القاسية ، التي تدخل بيتك وتكنس ، في لحظة ، كل سعادة ··· كان لي زوج ـ فتى ، قوي ، محبوب ··· دخلت الليلة الرياح وحملته·انظر! (تسحب الستارة بحزم وتنظر الى انطونيو نظرة آسى) (يستلقي على السرير المزدوج رجل شاب بشحوب وجه ميت · يبدو أكثر موتاً تحت ضوء شمعة وحيدة فوق

رخام منضدة صغيرة . أصابع الشاب متشابكة فوق صدره ضاغطة باقة زرية من الزهر . منظر هذه « الصالة الجنائزية » الحزين يحجر انطونيو فلا يصدق المسكين عينيه ولا يثوب الى رشده الابعد بضع ثوان) .

انطونيو : (وقد نجح أخيراً في التكلم) ولكن ... ماذا يفعل هذا هناك ؟

ريتـــا : لا شيء ، لا يفعل شيئاً . لا يستطيع أن يفعل شيئاً . لقد عرف الليلة مـن عويلي ، بعد النوبة التي تعرض لها ، أنه لـم تعـد ثمة قوة لديه ليكافح ، ليصدم رأسه كل صباح بمسألة الحصـول على قطعة من الخبز لاطفالنا الثلاثة .. أجل ثلاثة ، ولم يطق قلبه احتمالا فمات . وأنت تسألني ماذا يفعل ! يفعل ما يفعله الاوغاد مـن أمثالك الذين يرمـون أوراق النقـد من ذات عشرة الآلاف ليشتروا زوجات الفقرء التعساء الطاهرات ، وبدلا من أن يمدوا يداً كريمة لهؤلاء التعساء يريدون أن يصير الاب ميتاً ، الولي ميتاً، العامل ميتاً ، المحتال ميتاً ، الطفيلي ميتاً ، الوقح ميتاً . هل أنت مسرور؟ (تخطف بحدة مفاجئة يد انطونيو وتجره نحو السرير) لقد دفعت فلك الحق . هيا لننهي الامر سريعاً .

انطونيو : (يسحب يده ويتخلص بقسوة من المرأة) أتمزحين ؟ أبقربه ؟

ريتـــا : ماذا يهمك ؟ أليس الامـوات الذين يسـيرون حولك في الشـارع لا يخيفونك على الرغم من أنهم ينظرون اليك وجها لوجه ليعيروك بأن نهايتك وشيكة ؟ كيف يخيفك هذا وهو لا يستطيع توبيخك ؟

انطونيو : (وقد تأثر بوضع ريتا ، يجد القوة ليقول لها) ولكن ماذا تريدين مني ؟ انظري أي صباح جميل هو هذا ! من أرغمني على المرور في « كريستالني » ... لكل همومه . لو جلست لاقص عليك همومي فلن تنتهي قبل أن ينمو شعرك ويصل الى الارض ... ثم ما علاقتي بالموتى الذين يسـيرون في الشارع و « بنظراتهـم وجهاً لوجـه »

وبتعبيرهم ؟ ثمة بطالة في جميع أنحـاء العالم . تقبلي تعـازي واسمحي لي بالانصراف .

ريتـــا : البـاب هناك .

انطونيو : وعشرة الآلاف ليرة ؟

ريتـــا : (بحدة ، وهي تمد يدها الى صدرها) انها هنا (تخرج قطعـة النقد من رافعة نهديها وتدسها تحت ظهـر الميت) وما هي ذي الآن هنا ، فتعال خذها ان كانت لديك الجرأة على أخذها بنفسك .

انطونيو : لتكن مشيئة الله ! (يدير ظهره للمرآة) أتمنى لك كل خير (يفتح باب المدخل ويخرج سريعاً) .

ريتـــا : اذهب الى الشيطان أيها البليد ! (تفتح درجاً في صوان المـلابس وتخرج علبة سجائر وكبريت ، تشعل سيجارة لنفسها ولرودولفو ـ زوجها الميت الذي يجلس خلال ذلك على السرير ويدلك عينيه) .

رودولفو : (بينما زوجته تنفث دخان التبغ وسعيدة بما جرى يدخن بمتعـة ثم يمد يده ويمسك يد زوجته ويشدها نحوه) يا حلوتي ...

ريتـــا : تمهل يا حلوي ... (تذهب الى باب المدخل وتصيخ السمع لفترة ، ثم تفتح الباب وتتطلع الى الخارج ومن ثم تغلقه . تصعد الدرجات التي تؤدي الى الفسحة وحين تصل الى الشرفة تفتح بابها بالقدر الذي يسمح لها بادخال رأسها ثم تتطلع الى الشارع .

(يدخل الى الفسحة ، قادماً مـن الغرفة المجاورة رجـل في حوالي الستين من العمر حزيناً متجهماً موهناً ولكنه ضخم العظـام وفي صحة جيدة يرتدي قميصاً أزرق من الفانيلا قصير الاكمام تلوح فوقه بوضوح حمالتا سروال حمراوان تشدان بنطاله الاسود أصلا والضارب الى البياض ، المرقع عند الركبتين ومن الخلف . قامـة الرجل اعتيادية ولكنه يبدو مفرطاً في الطول لانه يضع على رأسه اسطوانة ، عمله معروف ومحدد ومتناسب تماماً مع هذه القبعـة

الطويلة · اغوستينو موسكاريلو ـ هذا اسمه ـ يصل دون أية ضجة الى المغسلة ، يصب الطست في الدلو ، ويأخذ الدلو والابريق ويمضي ليخرج من الباب الذي رأيناه يدخل منه) ·

ريتـــا : (تدخـــل وتغلق درفـــة باب الشرفة) غير موجـــود · ذهب · (لا غوستينو) المعذرة ·· (تأخذ مرطبان التالك وتعطيه لـه) املاه بالبودرة : ثمة علبة كبيرة منها في غرفتكما (يرفع اغوستينو يده اليسرى ويشير بذقنه لريتا الى المكان الذي يجب أن تضـع فيه المرطبان ، تدخله ريتا تحت ابطه فيخـرج اغوستينو دون أن يتكلم من الباب الايمن · يسمع طرق على باب المدخل تضطـرب ريتا وتسأل من الفسحة) من ؟

انطونيو : صاحبك ، افتحي ·

ريتـــا : (تسرع الى باب المدخل ، يطفيء رودولفو سيجارته ويخفي عقبها تحت الفراش ، ويمثل من جديد وضع الميت) ماذا تريد ؟

انطونيو : افتحي للحظة ·

ريتـــا : أ أفتح دون أن أعرف من أنت ؟

انطونيو : أنا الذي كان عندك قبل قليل ·

ريتـــا : اسمك · أي اسم وكنية وعلامة فارقة هو هذا « الذي كان عندك قبل قليل » ان هذا لا يعني شيئاً ·

انطونيو : تفتحين الباب فقط حين يجب أن تأخذي عشرة آلاف ليرة · وتطلبين علامة فارقة حين يجب أن تعيديها ·

ريتـــا : (تفتح الباب وتنتصب أمامه) أليس جليا أن وضعي مذهل ؟ الا تعلم انني سأجن !

أنطونيو : تفهمت وضعك ، وأنا حزين جدا ، ولكن لماذا سأخسر عشرة آلاف ليرة ·

ريتـــا : لقد أنجزت عمل خير ·

أنطونيو : لست في وضع يسمح لي بالتصرف بمبلغ عشرة آلاف ليرة .

ريتـــا : ولكنك تستطيع انفاقها كوغد شهواني ، أليس كذلك ؟

أنطونيو : سيكون ذلك مفيدا للصحة على الاقل .
(يدخل أغوستينو بابريق ملآن ودلو فارغ وعلبة البودرة . يضع كل شيء في مكانه ويصغي) .

ريتـــا : تعرف جيدا أين هي عشرة الالاف ليرة فمد يدك وخذهـا ان كنت تتجاسر على ذلك (تتركه يفكر بهذا . وحين تلحظ أن أنطونيو مستعد لان يجرب تقول دون مبالاة) لا يزال الميت ساخناً .

أنطونيو : (مترددا) ألا تستطيعين أن تمدي يدك أنت ؟ (يلفت انتباههالرجل ذو الاسطوانة وهو يهبط السلم ، يصدمه هذا الشكل المربك،النظرات المستسلمة المصوبة اليه ، يبتسم له ثم ينحني دون احترام تقريبا ، يقف اغوستينو عند قاعدة السلم يرتبك أنطونيو برهة ثم يستجمع شجاعته ويخاطب الرجل ليكون حكما في الجدال) قد لا تكون على علم بما حدث لي (يهز أغوستينو رأسه ببطء ثم يبتسم للشاب ابتسامة ذات معنيين وكأنه يريد أن يوحي الثقة للشاب بمؤهلاته التنبؤيـة) سأعيش عشرة أيـام بعشرة آلاف ليرة ... (تتحرك الاسطوانة مرتين أو ثلاثاً ببطء) عشرة آلاف لـيرة تنقذ احـدى العائلات .

اغوستينو : (يفكر ، يتجهم ثم يقول بلطف) انه الصراع بين الخير والشر ، والانتصار الفظ للجشع النهم لقوى الظلام الكامنة على الاخيـار سيأتي يوم يمزق فيه شعاع ضوء الحقيقة حجاب الظلمة وسيغسل النتن الذي يحيق بك .

أنطونيو : (ذاهلا) اجل .. ولكن ..

اغوستينو : (يمسك يد أنطونيو ويقوده الى الباب دون أن يتيح له امكانيـة الكلام) انه الصراع بين الخير والشر ...

أنطونيو : فهمت ، ولكن ...

اغوستينو : سيأتي اليوم ... وداعا يا أخي ... (يغلق الباب خلف أنطونيو الذي أصبح في الخارج دون أن يعي ذلك) .

ريتـــا : سيعود .

اغوستينو : سأجره على السلم ان عاد وسأغلق الباب . فاذا راح يصرخ طالبا النجدة فسوف أرسله الى الاسعاف السريع .

رودولفو : الاسطوانة مثبتة جيدا .

اغوستينو : عزيزي رودولفو ! ان آباءنا واجدادنا واجداد أجدادنا وأسلافنـا الاقدمين وحتى الذين سبقوهم ...

رودولفو : أجل ، فهمت ، تابع

اغوستينو : أريد أن أقول أن هذه (يشير الى الاسطوانة) القبعة قد أدتواجبها خلال القرون وتؤديه الان وستستمر في ادائه لدى الاجيال القادمة حين يصبح عصر الذرة ذكرى قديمة بالنسبة للبشر .

رودولفو : سيكون أول شيء يحملونه الى المريخ أو الى القمر هو الاسطوانةحسب رأيك ، أليس كذلك ؟

اغوستينو : لن تكون أول شيء . لا يبدأون بالاسطوانة وانما يكون اليها المآل. من يعرف كيف استقبل مكتشفها من قبل ملك ذلك الزمـان حـين قدم له تصميمها . « أهذا برميل صغير ؟ » كلا يا صاحب الجلالة » « أهي مدخنة ؟ » جلالتكم بعيد عن الحقيقة » أنت تعرف أنالحكام خلال جميع العصور يفهمون بشيء من البطء . « اذن قل لي ما هذا ولا تضع وقتي » . « هذه قبعة يا صاحب الجلالة » أأحضرتها لي ؟ الست صانع قبعات ؟ ! أخرج سريعا أي أبله أنت ! » « فليسكـن روعكم يا صاحب الجلالة ، هذه القبعة هي دائما ، حـين تستغلق الامور ، تستطيع أن تنقذ عرش جلالتكم . وسيفهم المتعلمون قبل سواهم قدرة هذه القبعة . وسيرى الجهلة انها لا تناسب ظروفهم

مطلقا ، ولن يقبلوا أبدا بحملها على رؤوسهم حتى للحظة واحدة· هذه القبعة الاسطوانية الشكل ، يا صاحب الجلالة ، سيحملها الوزراء أثناء اداء المراسيم ، والاطباء حين يستشارون والمتزوجون حديثا وضيوف الاعراس الكبيرة ، ليقال أن القران أمر جدي ، لن تكون ثمة مبارزة دون اسطوانة · ولن يكون دفن شخصية بارزة محترما من الناس بدون اسطوانة · أن جنود جلالتكم سيصبحون محاربين حين توضع الاسطوانة على رؤوسهم ، فيرهبون العدو ويدحرونه » وعلى العموم يا عزيزي رودلفو ، فان هذه القبعة أزلية ورائعة وعلى كل عائلة محتاجة ان تحتفظ دائماً على مشجبها بقبعة كهذه · أنا أعتني بها بحرص شديد وأحملها دائما على رأسي لانها تحفظني من مختلف الحوادث · يأتي البواب في عيد الميلاد أو عيد الفصح مثلا ، طالبا « البخشيش » ، أضع الاسطوانة وأقول : « ليس لدي نقود صغيرة يا عزيـزي ··· عـد في مناسبـة أخرى » فيجيب : « لا تنزعجوا ··· عيد ميلاد سعيد ، أو فصح سعيد » ويذهب · ولئن قلت الكلام نفسه وعلى رأسي قبعة أخرى أو قلنسوة أخرى فلن يذهب ممتعضا ودون أن يحييني فحسب وانما سيشتمني أيضا ··· وحين يأتي مالك البيت ليأخذ الاجر الشهري أثبت ، أيضا ، الاسطوانة جيدا ··· انه جاهل عجوز توقيعه صليب صغير ··· ولكنه كجميع الجهلة يريد أن يعلم ابنـه ، وستحل المصيبة حـين سيأتي الابن بدلا من الاب : هكذا الحال دائما : يولد المتعلمون من آباء جهلة والجهلة من آباء متعلمين ··· وسنسوي الامر مع المتعلمين · كم جمعنا ؟

رودولفو : سبعين ألفا ·

اغوستينو : كان المبلغ سبعين ألفا البارحة وقد قلت : لا بأس بسبعين الفا خلال ثلاثة أيام · لقد ملأت المرطبان بالبودرة من جديد واستبدلت الماء: يجب أن يكون الرقم ثمانين الفا ·

ريتــا : أخذت زوجتك عشرة الاف ليرة صباحا ٠
اغوستينو : لماذا ؟
ريتــا : طلبتها ٠
اغوستينو : يا له من منطق ٠٠٠أكنتم ستعطونها كامل المبلغ ، سبعين الفا ، لو طلبته ؟
رودولفو : قالت انها مضطرة لدفعة مستعجلة ٠
اغوستينو : (يصرخ باتجاه الغرفة العليا) بيثينا !
بيتينـا : (من الداخل) أغوستينو ؟
اغوستينو : أطلي قليلا (للشابين) تخفي دائماً شيئاً عني ٠٠ فأما أن تكون هذه المرأة مجنونة أو انها عدو لي (يصرخ) بيثينا !
(تدخل بيثينا وتسير الى الفسحة ٠ هي في حوالي الخامسة والاربعين من عمرها ، عيناها براقتان ماكرتان ، وهي لا تزال جذابـــة وطافحة بالحيوية التي تتجلى في حركتها الدائبة ، عليها مسحةامرأة من عامة الشعب ٠ ترتدي ثيابا رخيصة الثمن ، وهي تنتقي بذكاء الاثواب الفاتحة والمخططة ، حتى ان ثوبا تخيطه من قماش رخيص الثمن يستثير الحسد لدى جاراتها) ٠
بيتينـا : ماذا تريد يا أغوستينو ؟
اغوستينو : ما هي هذه الدفعة المستعجلة ؟
بيتينـا : أي دفعة ؟
اغوستينو : لا تجيبي بسؤال آخر لتغتنمي الوقت وتفكري بجواب تقعين عليه ٠
بيتينـا : أما زلنا يا أغوستينو على حالنا هذه ؟ أما زلنا بحاجة لاغتنام الوقت للتفكير بالجواب الذي علينا أن نقدمه ؟
اغوستينو : لا تتظاهري بالسذاجة ٠
بيتينـا : لم أفهمك يا اغوستينو ، وهذا كل ما في الامر ٠ أنا لا أتظاهر بأنني ساذجة ، ولئن شعرت بأنك تتظاهر بها ، اذن لتناولت ما يقع تحت يدي وحطمته على رأسك ٠ ما الذي تريد معرفته ؟

أغوستينو : ماذا فعلت بعشرة الآلاف ليرة ؟

بيتينـا : المجد لك يا الله ، لقد تكلم أخيراً ٠

أغوستينو : عليك أن تكوني أكثر احتمالا ٠ عليـك أن تفهمي أنني وايـاك وهذين الشابين نحصي الساعات والقروش لنحصل على المبلغ ٠٠ أمامنا سبعة أيام فقط ، فاذا شرعت بتسديد الديون ، فسوف تدخل النقود من جهة وتخرج من جهة أخرى ، وستنقضي المـدة دون أن نحصل على المبلغ وسنخسر كل ما فعلناه حتى الآن ٠

بيتينـا : ولكنك لا تتركني أقول لك ٠

أغوستينو : تمهلي ، دعيني اكمل ٠٠٠ ان الدائنين ساكنون الآن ولا يزعجوننا، ولكن يكفي أن نفرح أحدهم حتى يتباهى بذلك ونحاصر هنا كما حوصر الباستيل ٠

بيتينـا : لم أسدد شيئاً ٠ دعني أقول لـك ٠ جاءت السيدة فورتونـا التي تعيش في الرقم ١٧ صباح اليوم ٠ أنت لم تسمعها اذ كنت نائماً ٠ كانت مضطربة بشكل أخافني وقـد قالت لي : « أيتهـا السيدة بيتينا ، انقذيني ، وليمنحكم الله الصحة ! ساعدوني ان زوجي لا يريد الذهاب الى العمل في البناء منذ ثلاثة أيام لأن أحـد أضراسه يؤلمه ٠ لقد جن ألماً ٠٠٠ وقالت انه رمى الكراسي أرضا وانه قد هشم الغطـاء الزجاجي للقديسة حنـه التي يضعونها في صـوان الملابس ثم خطف ، وهو ذاهل لشدة ألمـه ـ أليس بناء ـ اطـاراً حديداً وهم بضرب زوجته وأولاده ٠ ولقد قالت لي : « أيتهـــا السيدة العزيزة بيتينا ! لو انه ضرس كامل لانتزعته بنفسي أو كان انتزعه هو ، اذ لا تعوزه الشجاعة ، ولكنه جذر ضرس مهترىء لا تبدو منه سوى بضع نقط سود » وقد طلبت ثلاثة آلاف لـيرة لتأخذه الى طبيب الاسنان ٠

أغوستينو : آسف ، يا للمسكين ماتيو ٠ وجع الضرس مخيف ٠

بيتينـا : وماذا بوسعي أن أفعل ، هل أرفض ؟

أغوستينو : أفهـــم ٠٠

بيتينـا : وكما ترى ، لم أدفع لاي من الدائنين ، وانما أعطيتها بمثابة دين٠

أغوستينو : وهذا أسوأ ! سيشيع أننا ندين الآخرين وسوف يسخط الدائنون وسيأتون الينا بمطالب جديدة ٠ فمن سوف يستقبلهم ؟

رودولفو : أنت ستستقبلهم ٠ ستضع الاسطوانة ٠

أغوستينو : وسوف يمزقونها مزقاً ٠

بيتينـا : (وهي تنزل الدرجات) هاكم ما تبقى من عشرة الآلاف ليرة (تخرج النقود من جيب مئزرها وتضعها على الطاولة) ستة آلاف ومئة ٠

أغوستينو : أي ، كيف ؟ ألم تعطي للسيدة فورتونا ثلاثة آلاف ؟

بيتينـا : ثلاثة آلاف وخمسمئة ٠ خمسمئة للسيارة ٠

أغوستينو : ألم يستطع الذهاب مشياً ؟

بيتينـا : ومع هذا الالم في الضرس ؟

أغوستينو : كيف ، وهل أضراسه تحت قدميه ؟

بيتينـا : لم أستطع الرفض ، فنحن نضايقها غالبا،وهي تخدمنا بطيبة خاطر٠

أغوستينو : حسناً ،ثلاثة آلاف وخمسمئة ٠٠يجب أن يبقى ستة آلاف وثلاثمائة٠

بيتينـا : أعددت قدراً من البطاطا والبصـل والبندورة وسنرجو المعلـم في الفرن الذي عند المنعطف أن يشويه لنا ٠

أغوستينو : وهذا أيضاً جواب لتكسبي الوقت ٠ فما علاقة قدر البطاطا بأربع المئة ليرة ؟

بيتينـا : وكيف يمكن أن أعد قدراً من البطاطا بدون أربع المئة ليرة ؟ فلنسرع الآن (تصعد الدرجات بنشاط وتخرج من اليمين) ٠

أغوستينو : اذن ، ها كم ستة آلاف ومئة ٠

رودولفو : وهاهي العشرة آلاف (يضع على الطاولة قطعة النقـد التي كانت ريتا قد وضعتها تحت ظهره) ٠

ريتـــا : ستون ألفاً جمعتها أنا ·
اغوستينو : أين وضعتماها ؟
ريتـــا : (مشيرة الى الصوان) هناك ·
وستينو : احـــذرا ·
ريتـــا : (تتناول النقود من الدرج وتظهرها) ها هي · أعدها ثلاث أو أربع مرات يوميا ، وأعدها كرة أخرى قبل أن أنام ·
رودولفو : (يقدم لريتا قطعة النقد ذات العشرة آلاف) خذي هذه أيضاً ·
ريتـــا : (تضع النقود على الطاولة وهي تعدها) عشرة ، عشرون ثلاثون ، خمسة وثلاثون ، أربعون ، خمسة وأربعون ، ستة وأربعون ، سبعة وأربعون ، ثمانية وأربعون ، تسعة وأربعون ، خمسون ، ســتون (مشــيرة الى قطعة النقد التي يقدمها رودولفو) ويصبح المبلــغ بهذه ستاً وسبعين ألفاً ومئة ·

(تخرج بيتينا من اليمين حاملة على يديها وعاء نحاسياً كبيراً مليئاً بالبطاطا والبصل والبندورة ، مقطعة مخلوطة وجاهزة للشي ، تصل الى الشرفة وتنحني نحو الشارع وتصيح) ·

بيتينــا : ميكيلي ، ميكي ! ماذا تفعل ؟
ميكيلي : (من الشارع) لا شيء ·
اغوستينو : الشغل واحد للجميع في هذا الشارع ·
(لميكائيلي) لا تركض ·· هل الدون فينتشينسو في حانوته ؟
ميكيلي : (وهو لا يزال في الخـارج ولكنه أكثر قربـاً) أجل ، أجـل · والدونا كونتشا هناك أيضاً · (يصل الى الفسحة عند السلم من ناحية الشارع ويقف مقابل بيتينا) أي خدمة أستطيع أن أقدمها لك يا دونا بيتينا ؟
بيتينــا : (مشيرة الى الوعاء) كالمعتاد ···
ميكيلي : احمله الى المعلم في الفرن ، أليس كذلك ؟

بيتينــا : ليس للاول ، وانما للدون أوراتسيو عند الزاوية ٠

ميكيلي : حسناً (يأخذ الوعاء ويخرج سريعاً) ٠

بيتينــا : اذهب بعد نصف ساعة لاحضاره ٠

ميكيلي : (من الشارع) حسناً ٠

بيتينــا : قل للدون اوراتسيو انني سأمر به فيما بعد لاشكره ٠

ميكيلي : (وقد ابتعد) حسناً ياسيدتي ٠

بيتينــا : (تدخل وتهبط الدرجات الى حيث الآخرون) هكذا ، كي لا نفكر بأمر الطعام ٠٠ ولقد اشتريت بطيخة جميلة ٠

رودولفو : احصينا النقود ٠ ليس المبلغ سيئاً خلال ثلاثة أيام ٠ أظن أننــا اذا استمر الامر كذلك فسوف نجمع المبلغ قبل أن تنتهي الايــام السبعــة ٠

ريتـــا : (وهي تضع النقود في الصوان) فلنأمل ٠ لقد بدأت أقنط ٠

أغوستينو : لقد أبديت ، أيتها السيدة العزيزة ، روح وبراعة ممثلة كبيرة ٠ وليكن في علمكم أنه قد مر أمام ناظري ، طوال سبع وثلاثين سنة ، كل أنواع الممثلين ، كباراً وصغاراً ، مجيدين وفاشلين ٠

ريتـــا : ولكن عملي يجري مع أناس مجهولين يقصدونني لغاية محددة ٠٠٠ ومع هذا الضلال المستشري ٠٠ قد يأتي أحد المهووسين ، أو أحــد المجرمين ٠٠٠ قد تقع على أحمق يتخلى عن عشرة آلاف ليرة من نقوده ويمضي ، ولكنك قد تقع أيضاً على من قد يطعنك بخنجر ٠

أغوستينو : ألست هنا ؟

رودولفو : وأنـــا ؟

ريتـــا : لا تشجعاني ٠٠ فبينما تنزل أنت من فوق وينهض هو من السرير٠٠ ألا تقدرون الجهود التي أبذلها ؟
جربوا أن تندبوا طوال النهار ميتاً ، وأن تغتسلوا ، أن تتصوبنوا وأن تتشــكوا طوال النهــار ٠٠ أتمنى لو تحضروا لي نوعاً مــن البودرة غير العطرة فأتخلص من رائحة بوردة التالك ٠

رودولفو : (ينظر الى الساعة الجدارية العتيقة) الثانية عشرة الا ربعاً · ستكون قدر البطاطا جاهزة بعد نصف ساعة · سنجلس الى المائدة في حوالي الواحدة والربع · وكي لا نضيع الوقت سأستلقي في السرير واذهبي الى الاعلى واغتسلي مرة أخرى ·

ريتا : أوف !

أغوستينو : ستر تاحين بعد الغذاء حوالي ساعتين أو ثلاث · وفي حوالي الرابعة والنصف ستبدأين من جديد عملك مع الماء والصابون والبودرة ·

رودولفو : يكثر المرور خلال ساعات ما بعد الظهر ·

أغوستينو : والساعات المسائية ، حتى ما بعد منتصف الليل ، قد تحمل مضايقات كبيرة بسبب هذا « الاغتسال » ·

ريتا : تماماً ، مساء وليلا ! سأذهب هذا المساء الى السينما ·

بيتينا : جميل ! اذهبي الى السينما وسأغتسل مساء أربع أو خمس مرات !

أغوستينو : (يشير اشارة غامضة) وهكذا سوف تتذكرين الايام الخوالي ·

بيتينا : (تنفعل ، ولكنها تظهر لا مبالاة وتحول موضوع الحديث · الى ريتا) لدي نصف علبة من بودرة الزينة وهي بدون رائحة تقريباً · سأذهب لاحضرها وأضع ما فيها في المرطبان بدلا من « التالك » ·

ريتا : شكراً ·

(تسير بيتينا نحو السلم) ·

أغوستينو : (وقد عرف أن بيتينا منفعلة فأسف لما قاله · يصل الى السلم قبلها ويحاول اصلاح الامور) وهل اشتريت بطيخة ؟ (لا تنظر بيتينا اليه وتتابع سيرها) ·
بيتينا ! أكلمك أنت ·

بيتينا : (وقد وصلت الى الفسحة ، تنحني فوق الحاجز) ·
اشتريت ما أردت شراءه ولا أريد أن أجيب على أسئلة أناس مقرفين من أمثالك ·

أغوستينو : أهذا كل شيء ؟
بيتينا : لا أعيره اهتماماً وهو لا يكف عن مداعبتي !
رودولفو : ولكن ماذا جرى ؟
ريتا : بيتينا ؟
بيتينا : لا تتظاهرا بأنكما قد سقطتما من السماء ، فانتما تعرفان المسألة ٠
أغوستينو : (مبرئاً ساحته أمام الشابين) لانني قلت أنها ستتذكر الايام الخوالي ٠
بيتينا : لكأنني قد أخفيت شيئاً من ماضيّ ، ولكأنه ليس على علم بمجريات الامور كلها ، بكل ما فعلته ، منذ اليوم الاول لتعارفنا ، كل ما أفعله وما أقوله وما أحياه ٠ وبعد كل هذه السنوات يستمر في تعكير صفوي ، ليعرف كم من الرجال قد عرفت ٠
أغوستينو : وهل من الضروري أن تذكر مثل هذه التفاصيل ؟ ٠ لئن سأل أحد الرجال أسئلة من هذا النوع فذلك يعني أنه يظهر اهتماماً بالمرأة ٠
بيتينا : لقد ذكرت لك عددهم ٠
أغوستينو : (للشابين) قالت انهم خمسة عشر ٠٠
رودولفو : اذن ٠٠
بيتينا : ولكنه لا يصدق ، فما أن يمر بعض الوقت حتى يعود ليسألني من جديد ٠
أغوستينو : لان العدد خمسة عشر غير دقيق نوعاً ما ٠
رودولفو : كل الاعداد سواء يادون اغوستينو ٠
أغوستينو : ذلك صحيح حين تعد أيام الاسبوع أو زجاجات الخمر ، ولكن المسالة هنا شيء آخر ٠ وعدا ذلك فهي لا تذكر دائماً نفس العدد ٠ قالت أول البارحة انهم ثمانون ٠
بيتينا : لانني كرهت سماع السؤال بعينه ٠

أغوستينو : (وهو يصعد السلم ليلحق بيتينا) لن أسألك هذا السؤال بعد الآن وأعدك بأن أتزوجك اذا ذهبت زوجتي الى العالم الآخر ·
(يقترب من بيتينا ويمد يديه) فلنتعانق ونكف عن الحديث عن هذا ·

بيتينا : (تصفعه بقوة فتسقط الاسطوانة وتتدحرج الى الاسفل على السلم) لك !

أغوستينو : (يدلك خده المصفوع) بيتينا ···

بيتينا : سننتظر وفاة زوجتك ، آ ؟ ابعد أن ركبّت لك كل هذه القرون سأستمع اليك وأنت تقول :
(أتذكر حين كانت المرحومة على قيد الحياة » العدد غير دقيق نوعاً ما ! كانوا خمسة عشر · كانوا ثمانين ··· (تخرج من اليمين) ·

رودولفو : لا ينبغي أن تثيرها ·

ريتا : دونا بيتينا تعتني بك جيداً ·

رودولفو : في حالتكما ، كما في آلاف الحالات المماثلة ، لا أهمية للعدد ·

أغوستينو : أتمزح يارودولفو ؟ أتريد أن تقول أن الخمسة عشر والثمانين سواء ؟ (يذهب الى الغرفة المجاورة دون أن يأخذ الاسطوانة) ·
(يلوح من خلال الشرفة رجلان ، يتقابلان ويتصافحان بمودة) ·

ارتورو : عزيزي دون روبرتو !

روبرتو : تحياتي !
(حين يرتفع صوتا الرجلين يغمز رودولفو ريتا ويشير الى مكان شغلها مما يجعلها تفهم أن من المؤسف أن تفوتها الفرصة ، تذهب المرأة سريعاً نحو الطست ويذهب رودولفو الى السرير ويسحب الستارة) ·

ارتوريو : ذهبت الى عند خالتي المريضة التي تعيش هناك قبل أن أذهب الى المحكمة · وأنت ؟ أتصعد كل هذه الدرجات في هذا اليوم القائظ ؟

روبرتو : أنا مشغول بأملاك عائلة دي فيرانتي · لقد رجوني أن أجيء لارى البيت الذي برسم البيع في سان دجانارو · (تقوم ريتا خلال هذا الوقت بطقوس الغسل وتفتح باب الشرفة مرتين لتنشر المنشفة الرطبة في الشمس) ·

ارتوريو : نجاحاً طيبـــاً !

روبرتو : شكراً (يمضي ارتوريو ، أما روبرتو فيرى ما تفعله ريتا ، يدفع احدى درفتي الباب ليوصوص ، فان وجد الفرصة مناسبة آقـــام علاقة معها) أتغسلين ؟

ريتـــا : أجـــل ، أجـــل ·

روبرتو : أفي مثل هذا الوقت ؟

ريتـــا : كم تريد أن تعرف · ثمة وقت لدي لاتزين · وعدا ذلك ·· فكل يعـــرف نفسه ·

روبرتو : أنت فتاة جميلة ، وأنا أفهم هذه الامور ·

ريتـــا : شـــكراً ·

روبرتو : (بلهفة) ألن نفعل شيئاً ؟

ريتـــا : حسب المنـــاسبة ·

روبرتو : حقاً ··· متى أستطيع زيارتك ؟

ريتـــا : عندما توجد الرغبة فكل ساعات اليوم ملائمة ·

روبرتو : أنت سريعة البديهة ، تعجبينني · كم يجب أن أدفع ؟

ريتـــا : ادخـــل أولا ·

روبرتو : أليس من الافضل أن نتفق على السعر أولا ؟

ريتـــا : ستدفع لي عشرة آلاف ليرة ·

روبرتو : (ساخراً) أهـــذا فقط ؟ ولكـــن هذا مجـــاناً ! ستفسدين أيتهـــا الطفلة ··· عشـــرة آلاف ليرة تساوي ثمـــن غدائين بما في ذلـــك « الدوسرت » والقهوة ··· (بفظاظة ولهجة مهينة) اذهبي وتمرني

على العمل خادمة ثم اتركي العمل لتفهمي كيف تحصل النقود ، ولتعرفي ان كان من العدل أن تريدي عشرة آلاف ليرة كماهرة !

(تغلق ريتا باب الشرفة تحت أنف الرجل ، تدير ظهرها ذليلة وتغطي وجهها بيديها) .

رودولفو : (من الاسفل) ماذا جرى ؟

روبرتو : (يصرخ من الخارج) عشرة آلاف ليرة ... جنون ! ألا يوجد هنا عميل للشرطة .

(يدخل اغوستينو)

أغوستينو : (وهو داخل) ماذا جرى ؟

رودولفو : (يذهب نحو ريتا ويحاول أن يبعدها ويفتح باب الشرفة ليواجه الرجل) دعيني أمر .

ريتا : لا ، لا !

أغوستينو : الاسطوانة ... هل رأيتما الاسطوانة ؟

(يتعالى من الخارج صوت اتيليو صامويلي ، أحد معارف روبرتو الذي يهبط سلم الشارع وقد توقف ليكلمه عما جرى) .

اتيليو : تحدث هذه الاشياء كثيراً فلا تغضب يا دون روبرتو !

روبرتو : لست غاضباً . أردت فقط أن أذكر الى أين وصلنا .

اتيليو : أتمنى لك الخير !

روبرتو : ولك أيضاً !

رودولفو : يا للسافل !

ريتا : هس بس .

(بعد أن يتلاشى وقع خطوات روبرتو في سكون الشارع المشمس تسمع طرقات على نافذة الشرفة) .

رودولفو : من تراه ؟

ريتا : انزل .

أغوستينو : اذا وجدتما لي الاسطوانة فسوف أخرج ·
(يسمع طرق على النافذة) ·

ريتـــا : (لاغوستينو) امش ·

رودولفو : (يسحب الستارة وهو في السرير) لا تلزمنا اسطوانة وانمـــا مسدس ! (ثم يسدل الستارة) ·
(توارب باب الشرفة قليلا) من ؟

اتيليـو : (بلطف) انسان محترم فاطمئني ، تستطيعين أن تفتحي ·
(ريتا غير واثقة تماماً ولكنها أكثر هدوءاً ، تزيد فتحة الباب ، ترى من الشق فقط رفرف قبعة من صنع باناما والقسم الاعـلى منها) وقفت وسط الدرجات لاستريح قليلا ، فتحت الجريدة ورحت أقرأ العناوين ولكـن أليس الافضل أن تسمحي لي بالـدخول ؟ سيكون ذلك أفضل بالنسبة لي ولك ؟

ريتـــا : بدأت تقرأ العناوين ، ثم ماذا ؟

اتيليـو : واذ أنني أعرف ذلك السيد ، الذي ذهب ، وقبل أن يذهب ··· دعيني أدخل وسأقول لك البقية ·

ريتـــا : أنا امرأة وحيدة ·

اتيليـو : ولهذا أريد أن أدخل ·

ريتـــا : ولهذا أريد أن أعرف ماذا تريد ؟

اتيليـو : سأقول لك حالا · أنا موافق على أن أدفع لك عشرة الآلاف ليرة التي لم يشأ ذاك دفعها ان كنت ترغبين في ذلك ·

ريتـــا : لئن كان من أجل هذا ···

اتيليـو : من أين الدخول ؟

ريتـــا : انزل ثماني درجات وادخل من البوابة ، الباب الاول على اليسار · لا تقرع الجرس (تغلق درفة الباب وتذهب الى المدخل ، تسحب المزلاج وتنتظر بعد فترة وجيزة يدفع الباب من الخارج · تتنحى ريتا لينفتح الباب تماماً ويمر الرجل ·

يدخل اتيليو ويقف لحظة على العتبة لينظر الى داخل الغرفة . هو ما بين الستين والخامسة والستين من العمر . متماسك الجسم ، نشيط وذو مظهر مريح . ليست قبعته هي الجديدة وحدها وانما بذلته الزرقاء الفاتحة جديدة أيضاً وهي أنيقة جداً من قماش طري ثمين خيطت جيداً . السلسلة الذهبية التي يحملها باعتزاز على سترته ، هي وحدها من طراز قديم وقد يعود سبب حمله اياها لذكرى فقيد عزيز . تصرفاته طبيعية ، ولكنه حين يميل بعينيه ليتفحص وجه انسان ويقيمه ، يبدو التقصي والارتياب في نظرته . يدخل وينزل قبعته البانامية) .

اتيليو : أ أستطيع الدخول ؟

ريتا : طبعاً (تغلق الباب ويصل اتيليو الى وسط الغرفة) .

اتيليو : (يخلع سترته) أين السرير ؟

ريتا : (وقد بوغتت ، تشير بوجل الى القبو) هناك .

اتيليو : (بشوق) خلف الستارة ... فهمت . سرير ممتاز (يحل ربطة عنقه) اخلعي ملابسك .

ريتا : ولكن ..

اتيليو : ألا تريدين أن تتعري ؟

ريتا : أريد أولا أن أغلق باب الشرفة جيداً ...

اتيليو : من سيرانا من هناك ، من الاسفل ؟ دعيه مفتوحاً ليدخل قليل من الهواء (يضع ربطة عنقه على ظهر الكرسي حيث وضع سترته) .

ريتا : في الحقيقة أريد ...

اتيليو : (وهو يفك أزرار صديريه) سأعطيك الآن عشرة آلاف لير . وهكذا لن تفكري كثيراً بذلك . يطوي صديريه ويضعه على الكرسي ، ثم يخرج من حقيبة نقوده قطعة نقدية بعشرة آلاف لير ويريها للمرآة بعد أن يخبىء حقيبة النقود) واذا كنت متأنية وشيقة معي

فسوف أعطيك المزيد أيضاً . خذي ! (تمـد ريتا يدها) كـلا ، اخلعي دثارك أولا (ينزلق الدثار عن جسد ريتا ، يضيق اتيليو ما بين عينيه معجباً بجمال الشابة ، ثم يقدم قطعة النقد الى المرأة بتصميم وعيناه تلتمعان رغبة) خذي يا صغيرة فأنت تستحقينهـا (تأخذ ريتا النقود دون أن تتمكن من ايقاف حركة اتيليو المفاجئة الذي سحب الستارة . يرتبك اذ يرى رودولفو ثم يتمالك نفسه ويدير ظهره الى السرير ويقول بوهن ظاهر) أي ، ماذا سنفعل ؟ (لريتا) أوقظيه وقولي له أن يذهب .

ريتـــا : (وهي تنظر بأسى الى اتيليو) أ أقول له أن يذهب ؟

اتيليـو : أوقظيه على الاقل وقولي له أن ينتظر خارجاً .

ريتـــا : أ أوقظــــه ؟

اتيليـو : هل ينام نوماً عميقاً ؟

ريتـــا : (وقد غصت بالبكاء) لن يستطيع أحد ايقاظه بعد الآن .

اتيليـو : ومــن هــو ؟

ريتـــا : (تجثو على ركبتيها وتنفجر باكية كالمعتاد) اني نتنة ، قذرة مقرفة! ولكن الاكثر نتناً مني هو قدري ، والاقذر مني هو حظي ، والاكثر اثارة للقرف هي الحياة ... لا أستطيع .. المزيد !

اتيليـو : ولكن ما بك ؟

ريتـــا : (مشيرة الى السرير) ألا ترى ما بي ؟ انه زوجي .. مات الليلـة فجـــأة ...

اتيليـو : (خائفاً) أوه ، يا الهي ! يتراجع آلياً الى الوراء) .

ريتـــا : وأنا بحاجة الى النقود من أجل دفنه ، ولكي أسدد ما أورثني من ديون ... أنا وحيدة ، وحيدة تماماً .. (تبكي) .

اتيليـو : (يخطف مضطرباً سترته وصديريه) ايه بنيتي ، أوصلك الاسى الممض الى الجنون ..! قـرب الميت في السرير نفســه ! سأصاب بنوبة . اهدئي يا بنيتي ... لتدم سلامتك ...

(يتجه سريعاً نحو المخرج ، يخطف رودولفو يـد ريتا ويقبلها ، يرفع اتيليو يده عفواً الى عنقه فيعرف انه بلا ربطة عنق ، يلتفت نحو الكرسي فيرى ما يفعله رودولفو فيقف ذاهلا • لا يقول شيئاً بل يقف دون حراك لحظة ثم يرفع ربطة العنق عن الارض من حيث وقعت • ينظر بطرف عينيـه الى الاثنين اللذين اتخـذا الوضعين المناسبين وكأن العجوز لم يلحظ شيئاً ، يتجه اتيليو نحو الباب • يتوقف اذ يصل الى العتبـة ويدير رأسـه وينظر الى ريتـا بعينين لامعتين) فكرت ورأيت أنك على صواب : ما القبيح في الامر ؟ انه لا يرى ولا يسمع • ثمة خطر من الموت الحقيقي فقط ••• ولكن هذا لا يحدث الا نادراً • (يعود ويضع ثانية سترته وصديريـه وربطة عنقه على الكرسي وقد رتبها بعناية) •

ريتــا : (مذعورة) ولكنك أردت ••

اتيليـو : أردت وأريد • أعطيتك عشرة آلاف لير ••• فلننته سريعاً كي أذهـب •

ريتــا : أقـرب الميت ؟

اتيليـو : هذا لا يربكني • موافق • قلت لك اني موافق •

(يدخل اغوستينو وبيتينا على رؤوس أصابعهما ويقفان في الفسحة ليراقبا المسرح خلسة) •

ريتــا : (بحدة) أما الآن فأنا غير موافقة •

اتيليـو : ألست موافقــة ؟

(يتحرك اغوستينو وبيتينا بقلق) •

ريتــا : كلا • هاك العشرة آلاف لير • (تضع النقود على الطاولة) تستطيع أن تأخذها وتتركني في سلام •

اتيليـو : فهمت • لقد ظننت أول الامر أنك تستطيعين فعل ذلك ولكنك الآن وقد جاء دور التنفيذ تخافين الدنس • لقد ظننت أن من يخـاف الميت سيترك المبلغ ويهرب • وحيث انني لا أخاف ، ولكي أساعدك

على تجاوز أزمة الضمير هذه ، لقـاء عشرة الآلاف هـذه ، فانني أضيف اليها قطعة أخرى ·

(يضع قطعة نقد أخرى فوق الأولى)

ريتـا : لا · لا ··· لا · !

اتيليـو : (بجد واقناع) أنا في الخمسين من عمري أيتها الصغيرة · فكرت جيداً قبل أن أنقر زجاج هذه الشرفة ، ولئن كنت هنا فذلك لاسباب جدية · فأنا قلق بشأن صحتي ·

ريتـا : وما علاقة الصحة بهذا ؟

اتيليـو : أنت يافعة ولا تستطيعين فهمي · ثم ان هذا من شؤوني الخاصـة ولا يمسّك (بحزم) خذي : انني أضيف أيضا ثلاث قطع نقدية من ذات العشرة آلاف ــ أي أعطيك خمسين ألف لير ولنحسم الامر بلا مزيد من الكلام (يضع القطع النقدية) ·

ريتـا : (تحملق الى النقود ويحدث في داخلها صراع) كيف سأقرر ··· (مشيرة الى السرير) انه هنا ···

اتيليـو : أصبح في العالم الآخر ···

ريتـا : ولكنه قـد يكون ، وهو ميت ، ماثلا في هذا البيت أكثر ممـا لو أنـه حـي ·

اتيليـو : (ساخراً) لا شك في مثوله ·

ريتـا : (تتظاهر بأنها مؤمنة) وهل تؤمن بخلود الروح ؟

اتيليـو : (ساخراً) طبعـاً ·

ريتـا : امنحني اذن بعض الوقت لارفع اليه صلاة : فاذا قرر فانني لمقررة·

اتيليـو : حسناً جـداً ، اتجهي نحوه · هو الآن في مملكة الحق ويستطيـع حساب الامور جيداً ·

ريتـا : ولكن ، تنح جانباً ··· دعني وحيدة معه ، لا أستطيع أن أصلي بحضـورك ·

اتيليـو : أجل ، طبعاً · تفاهما · سأنتظر · (يبتعد ويدير ظهره اليهما)·

ريتـــا : (تركع قرب زوجها وتضم يديها كمـا في الصلاة) أيتها الـروح الطاهرة ! ماذا أفعل ؟ أنت تعرفين كل شيء وترين كل شيء بلا شك . أنت تعرف لماذا مت وفي أيـة حال تركتني (يعلو صوتها) ويعرف ذلك أيضاً القديس اغوستينو ! (يرتجف اغوستينو وينظر الى بيتينا قلقاً فترتجف يداها تأثراً) اعطني اشارة ، تعبر عـن مشيئتك ! ساعديني ! دقيقة من الصمت تعني « لا ».ضربة على جرس بعيد أو نسمة هواء في هذه الغرفة ، ضجة غير اعتياديـة ... وسأعرف أنك قبلت تضحيتي ...

اتيليـو : (بعد حوالي عشرين ثانية) قولي له ان الخمسين ألفاً قد تصبح مئة ألف ! (أذهل المبلغ اغوستينو فصفق درفتي باب الشرفـة مرتين مصدراً بذلك الضجة غير الاعتيادية التي طلبتها ريتا اشارة من زوجها ثم يختبىء في الغرفة الثانية ووراءه بيتينا . يتغلب اتيليو على الوعدة التي سببتها الضجة المفاجئة ويلتفت نحـو ريتا بازدراء ونشاط) تلقيت القرار . فلنسرع .

رودولفو : (لريتا من خلال أسنانه وقد لوى فمه) اطرديه أو أقتله .

ريتـــا : (تقترب من اتيليو مسترحمة بتودد صادق) أنت رحوم فلا تسبب لي المزيد من العذاب .. لك سيماء إنسان وقور ها أنذا أبكي حقاً (تتدحرج دمعتان عـلى خديها كن طيباً ، كن نبيلا . أرجوك أن تسامحني . خذ نقودك واذهب .

(تنشج دون افتعال ، ترخي يديها الى جانبيها ، وتقف دون حراك كما يبكي الاطفال .

(يجلس رودولفو في السرير مستنداً على قبضتي يديه وقد قـرر الاشتراك في هذا الحوار السخيف باسم حق الزوج وواجبه ، وقد رأى أن لحظة حماية زوجته واسمه قد أزفت . يظل رودولفودقيقة كاملة على هـذا الشكل دون حراك محدقاً الى اتيليو . لم يرتبك العجوز بل راح بدوره ينظر اليه بعينين لامعتين وقد صالب ذراعيه).

رودولفو : (وقد قرر أخيراً أن يتكلم) المعذرة ، أرى أن اصرارك في غير مكـانه . الى أين تريد الوصول ؟ هـذه المرأة البائسة تبكي مضطربة ... ماذا تريد أكثر من ذلك ؟

أتيليو : ولكن ، أيها السيد ... المحترم (يظهر في الفسحة أغوستينو وبيتينا من جديد) أنا لا أعرف من أنت ولا أعرف ما اسمك ...

رودولفو : أنا زوج هذه المرأة . وليس ثمة أهمية لمعرفة اسمي .

اتيليو : أيسمح زوج لزوجته بفعل كهذا ويتظاهر بأنه ميت ثم يبعث حين يحلو له ذلك ؟

رودولفو : أنت على حق . قد اتفق معك حول هذه النقطة . ولكن لماذا لا تجهد لتفهم أن الحياة قد تقسو على أحد التعساء فتضعه أمام خيارين فاما أن يتظاهر بالموت واما أن يموت فعلا .

اتيليو : ما ذا تقول لي ! من غير الممكن أن تصل الى هذا الحد من الضراوة فتخرق قانون العقوبات .

أغوستينو : (يجد الاسطوانة ويضعها على رأسه ويظهر في الفسحة) آتٍ .

أتيليو : (مبغوتا) من هذا ؟

بيتينا : (تحاول ايقاف أغوستينو الذي يسير نحو السلم) انتظر . .

أغوستينو : دعيني يا بيتينا (يفلت من المرأة ويهبط الدرجات سريعا . يصل الى بعد خطوتين من أتيليو وخلفه بيتينا)

أتيليو : (لرودولفو) من هذا !

أغوستينو : أ أنت من الجهلة ؟

أتيليو : (منفعلا) أنـا ؟ ليكن في علمك ، لقد أنهيت الدراسة الجامعية واحمل شهادتي تعليم عال .
(ينزل أغوستينو الاسطوانة قانطا)

بيتينا : (لاتيليو) اصغ الي أيها الانسان . نحن نعيش في هـذا البيت بالايجار . نعيش هنا منذ الحرب . فاذا لم ندفع بدل الايجار

في الوقت المحدد فسوف يكون بامكان المالك أن يرمينا الى الشارع.

رودولفو : وهو سيفعل ذلك . سيقيم دعوى وستصدر المحكمة حكمافي صالحه.

ريتـــا : اما أن ندفع ما علينا خلال عشرة أيـام واما أن نخلي البيت . لا مجال للتسويف ولا حق في الاستئناف .

بيتينـا : نحن ملزمون بدفع ثلاثمائة الف لير . هل تفهم ؟

ريتـــا : (تأخذ لائحة من درج الصوان وتريها لاتيليو) اليك الاشعـــار بالدفع .

بيتينـا : كنا دائما دقيقين في دفع بدل الايجار شهريا ، ولكن مع هـــذا الغلاء ...

أغوستينو : (يهتاج فجأة) أحس أنني مذنب بحق هذين الشابين الى حد .. أكاد معه أن أقتل نفسي .

رودولفو : ولكن لماذا تتألم يادون أغوستينو ؟ نحن نعرف أن النقود القليلة التي نعطيك اياها كل شهر تنفق يوميا على التدفئة وعـلى صحن حساء .

بيتينـا : ولكي نتمكن من دفع الايجار أجرنا منذ السنة الماضية هذه الغرفة لاثنين .

رودولفو : جئت الى نابولي لاتعلم فيمدرسة شغيلة المطاعم كي اتقن اختصاصي ثم لاتقدم الى مسابقة من أجل مكان في مطعم في قطار . تقدمت الى المسابقة وكنت من بين الاوائل ، ولكني ما زلت أنتظر العمل

ريتـــا : (تمسد بلطف شعر رودولفو) يعمل أحيانا أي عمل كان لنمسك الامر من طرفيه .

رودولفو : أعمل كخادم مطعم احتياطي أيام العطل ، يستدعونني لانوب عن أحد ما في الاعراس .. أغسل الصحون ... ثم يتحدثون عـــن الضراوة وعن قانون العقوبات دون أن يعرفوا الامور . .

اغوستينو : وماذا أحكي لك ! كنت حارسا في مسرح « أبولو » طوال سبـــع

وثلاثين سنة · انه مسرح صغير فعلا ، ولكنه مسرح مع ذلــك · هدموه ليبنوا فندقا ، أعطوني بعض التعويض ورموني الىالشارع ماذا نلت مقابل سبع وثلاثين سنة ؟ مسدس من طراز بكرة كان يفيدني ليلا وقد بعته قبل عام الى بانيتسا فرانتشيز واسطوانة تركها أحد المشعوذين بين زينته · خلفت حربين ورائي ، وعايشت انخفاض سعر العملة وغلاء المعيشة · تكتب الى المسؤولين ، وأنت عاطل عن العمل ، رسائل وترفع اليهم استرحامات فلا يجيبونك أنت انسان صالح يبدو أنك غير محتاج ، بل على العكس من ذلك أنت سيد شهم ومن أرومة مجيدة ··· ولو كنت مكانك ، أمام هذا المشهد المحزن لقلت : « ولماذا أزيد حالة هؤلاء التعساء سوءا ؟
لقد قطعت مرحلة طويلة جدا ، ومعي مئات الوف الليرات وبدونها ــ وكان الامر سواء ــ فخذوا النقود التي وضعتها على الطاولــة وأتمنى لكم وقتا طيبا · اني ذاهب · »

أتيليــو : كنت أريد أن أفعل كذلك ولكنني لا أستطيع · حالي أدعى الى القنوط من حالكم · أنــا مترمل منذ عشرين شهراً · بعد ثلاثين عاما من الزواج ، أنجبت خلالها المرحومة سبعة أولاد هم الان أحياء أصحاء · لقد حبلت بعد انقطاع عن الحمل دام اثني عشر عاما ، وقد أضعف ذلك جهازها فماتت البائسة تحت المبضع وكانت حبلى في الشهر الخامس أثناء عملية ولادة قبل الاوان ·

بيتينــا : يا للمسكينة !

أتيليــو : أقمت سنة في حداد كامل ، ثم ستة أشهر في نصف حداد ، مراعيا جميع الشرائع وكل النواحي التي يحتمها الواجب المقدس على رجل فقد زوجته · وقد استدعيت الخياط منذ شهرين وجــددت خزانة ملابسي ، اذ أصبح من حقي أن أنهي الحداد وأصبح في حل من الحدود · أ أدع نقودي وأمضي ؟ ماذا تكون المئة الف لير تجاه حياتي ؟ ان الطبيب الذي يعتني بي ويتفحص صحتي يوميا ، يقول

لي دائما ، اذا لم تعد الى سيرتك الاولى الطبيعية في الحياة فسوف تنتقل الى العالم الاخر · لم أعرف في حياتي سوى زوجتي · وأستطيع أن أقول لكم أن هذه (يشير الى ريتا) هي الوحيدة التي أثارت اعجابي ، ورغبت بها حقا بعد المرحومة ·

رودولفو : (يثب) ولكن ، ماذا تريد أن تقول يا عزيزي ؟

اتيليو : أنت تعرف ماذا أريد أن أقول · وزوجتك تعرف فلقد أمسكتني من هذه الشرفة وكانت تساوم رجلا آخر قبلي على الثمن ·

رودولفو : ولكن ذلك كان مجرد مشهد تمثيلي كما قلنا لك !

بيتينا : أوضحنا لك كل شيء ·

اتيليو : ولكنها تعرت ! وأنت تعرف أكثر كيف تبدو زوجتك حين تتعرى · أيجب أن أصاب بأزمة عقلية من أجل مشهد تمثيلي جميل دبرتموه؟ لا أريد أن أموت · لي سبعة أولاد وكلهم متزوجون · ولي عشرون حفيدا ! وحين تجتمع العائلة — وهي جمهرة — أفرح ! حياتي بين أيديكم : لا تقتلوني · أضيف الى المئة الف لير مئتي الف لير أخرى· وهكذا سوف تسددون ما عليكم وتبقون في المنزل وسأبقى في كنف أسرتي ·

اغوستينو : (ذاهلا) ثلاثمئة الف لير ··· (يسأل بيتينا بعينيه) ·

بيتينا : (غير مصدقة) ثلاثمئة الف لير ·· تنظر بدورها الى أغوستينو)

اتيليو : مئة الف عدا و « شيك » بمئتي الف أحرره وأكتب عليه « يصرف لحامله » فيستطيع أي منكم أن يذهب ويقبض المبلغ (يوقع الشيك الذي أخرجه من حقيبة نقوده ويضعه فوق النقود)
(حل صمت ثقيل · أغوستينو وبيتينا مشدوهان وقد ظهرت دهشتهما بجلاء من هذا المبلغ ، تعض ريتا قفا يدها اليسرى الى حد الادماء وتنظر الى زوجها جاهدة أن تحزر كيف سيتصرف) ·

رودولفو : (وقد أدرك المعنى الحقيقي لهذا الصمت ، وعلى الاخص ، صمت

أغوستينو وبيتينا ، يلتفت ويقول من بين أسنانه ببرود) أي ؟ يا دون أغوستينو ؟٠٠ أي ؟ يا دونا بيتينا ؟ قولا شيئاً !

أغوستينو : (دون أن يحيد نظره عن النقود) ماذا نستطيع أن نقول ٠ ٠٠

بيتينا : (متلمسة صدرها بيدها ثم متلمسة قفازها) الامر مغرٍ يجب عليك ٠٠٠ طبعا ٠٠٠

رودولفو : (يقفز كالملدوغ ويتمشى عبر الغرفة وقد أصيب بنوبة عصابية) ألستم مجانين جميعاً ؟ ما الذي يجب أن أقرره ؟ ماذا يجب أن أفعل ؟ أ أمسك زوجتي من يدها وأرسلها لتنام مع هذا ؟ أيها الملعونون القذرون المقرفون ! أراك ساكتا يا دون أغوستينو ! والدونا بيتينا صامتة ! طبعا ! لان الدون أغوستينو يعرف أن عدد خمسة عشر مشكوك فيه قليلا ولان الدونا بيتينا تعرف جيدا أن من الممكن أن تبدأ بواحد ثم فليرتم الثمانون بسكون ماذا تنتظرون لترموا هذا الى الخارج ؟ ان لم ترموه فسأرميه مهشم الرأس ! (يدفع اثنان أو ثلاثة من سكان الشارع باب الشرفة ومعهم بعض المارة ويوصوصون الى الغرفة) ٠

امرأة : ماذا يحدث يا دونا بيتينا ؟

رجل : يا دون أغوستينو

بيتينا : لا شيء ، لا شيء٠٠لا يحدث شيء ٠ اغلق باب الشرفة ياأغوستينو٠

رودولفو : لا ، لا تغلقه ٠ بل على العكس افتحه ٠ يجب أن يعرف الجميع ما يحدث هنا في الداخل ٠ (يركض الى المدخل ويفتح الباب على مصراعيه) ها هو ذا المدخل حرا ! هذا الامر لا يقرر خلف أبواب مغلقة ٠ من السهل أن تلطخ امرأة طاهرة وأن تسود صفحة زوج فيما لو سرت شائعة (نحو الشرفة) تعالوا ، ادخلوا لتروا هذا العجوز المجنون الذي يريد أن يضاجع زوجتي ٠

أتيليو : لم أدخل عبر الشرفة وانما عبر الباب الذي فتحته لي زوجتك بعد أن ذكرت لي المبلغ الذي تريده كي تدعني أدخل ٠ ولقد رغبت في

عرض أمرك أمام الناس وهذا أسوأ بالنسبة لك أما بالنسبة لي فالامر سواء (تجمعت جماعة صغيرة أخرى من الجيران في الفسحة وعند المدخل وزاد عدد الذين على الشرفة) لقد قلت الحقيقة ، فقط ، حين قلت « تعالوا وانظروا الى هذا العجوز المجنون » هذا صحيح جدا : لقد جننت ! جننت فعلا !

الحشـــد : (على الشرفة وعند المدخل يضجون ويضحكون بفظاظة) جـن العجوز .. جن العجوز !

أتيليـو : لكل مسرة ثمنها . وصل المبلغ الذي عرضته الى ثلاثمئة الف لير وأنا مستعد الان لان أدفع نصف مليون .

(كف الذين على الشرفة وعند المدخل عن الضحك ، ارتبك ذوو الثياب الرثة لهذا الرقم ، غير المتناسب مع الغاية التي يدفع من أجلها ، ثم هيمنت شجاعة العجوز واللهجة الواثقة التي قدم بها تحديه ، على الحاضرين ، ثم سرى الهمس عبر الصمت المخيم على الغرفة من فم الى فم ، من المدخل حتى الشرفة . « نصف مليون ، نصف مليون » .. أشعل هذا الهمس المتصاعد قوة خيال العقول المتوفزة وأرغمها علىأن تلزم جانب هذا الذي أصبح بالنسبة لهم بطلا حقيقيا لهذه الحادثة ، فجأة ، وتلقائيا انفجر التصفيق على شرف أتيليو . أعقب ذلك صمت مزعج وقد حـــدق الجميع الى رودولفو . تعالى ، بعد فترة صمت وجيزة ، صوت أبح عن الشرفة « أتريدون الدفع مقدما ! » ثم تلاه صوت فتى أكثر رنينا « الدفع سلفا » ثم اختلطت الصيحات ممن على الشرفة وعند المدخل وكلها من نوع الصيحتين الاوليين .

أتيليـو : اسمي اتيليو ساموريلي . وأنا انسان شريف . اليكم شيكاً آخـــر بمئتي ألف لير : أوقعه وأضعه قرب الثلاثمائة ألف التي على الطاولة (تصفيق جديد لاتيليو يستمر حتى يكمل توقيع « الشيك » ويضعه فوق الاول) اعلموني حين تقررون .

(يخلع سترته ، يضعها فوق كرسي ويسرع نحو السرير ثم يشد الستارة الى الوسط حتى تحجبه عن عيون الجمهور ويسمع صوت ارتمائه على السرير) ٠

(تصفيق جديد بين الحشد وصرخات وصخب) ٠

رودولفو : (وقد هدأ الضجيج يحس بالاهتمام الغريب الذي يبديه الجميع بما سوف يفعله ، يبدو شاحباً مثل ميت ، منكسر القلب منسحقاً من التصرفات الفجة ، يبدأ الكلام بصوت خافت) لقد انتصر ٠ وأي نصر تريد أيها الاحمق ؟

انتصر بالابواق والاسهم النارية ٠٠٠ وحين ينتصر تماماً ستعلق لوحة رخامية تذكارية على هذا البيت ٠ وستقام طقوس سنوية وخطب تذكارية وأكاليل فخار ٠ الخطبة الاولى سيلقيها دون اغوستينو والاسطوانة على رأسه ٠٠ حين يراك أهل الشارع والاسطوانة على رأسك وأوراق الخطبة في يدك ٠٠٠ لانك سترغمهم على كتابة خطبة لك ٠٠٠ ففي مناسبة كهذه لا يمكن أن تتكلم كما يخطر لك ٠٠ فان سكان الشارع ، الذين يرهبون الاسطوانة ، سيصفقون لك بشدة أكبر مما صفقوا للعجوز المجنون ٠٠ يمكنك أن تضعها الآن ٠٠٠

(يتناول الاسطوانة ويضعها على رأس اغوستينو الذي يقف دون حراك) خذ امرأتي من يدها وقدها اليه ٠٠٠

(يتناول يد ريتا اليسرى ويضعها في يد اغوستينو اليمنى) سأدخن خلال ذلك سيجارة (يبتعد ويجلس وقد أدار ظهره للسرير)٠

(تترك ريتا يد اغوستينو وتتجه نحو رودولفو) ٠

أغوستينو : (يشد الستارة بين الحين والحين لينظر الى السرير ثم يقول بخوف) العجوز لا يتحرك يا بيتينا ٠٠ حتى انه لا يتنفس ٠٠٠ أمر رهيب!

ارتوريو : ماذا جرى ؟

بيتينا : يقول أن العجوز لا يتحرك ٠

أغوستينو : (يزداد اضطراباً ، يزيح الستارة حتى آخرها ويشير الى بيتنيا ورودولفو وريتا الذين يقتربون ٠
جسد اتيليو ممدد على ظهره في السرير دون حراك) لا يتحرك (يدق برفق على لوح السرير) أيها السيد ! يا سيد ! (للآخرين)لايسمع٠

بيتينا : أليس ميتاً ؟

أغوستينو : أتظنين أن هذا غير ممكن ؟

صوت من المدخل : مـاذا حـدث ؟

أغوستينو : العجوز لا يتحرك ٠
(يتناقل الحشد الخبر من المدخل الى الشرفة) ٠

الحشـد : مات العجوز ٠٠ لا يتحرك ٠٠ لا يتنفس ٠٠

أغوستينو : ولكن يجب أن نتحرك أو سنداس بشدة ٠

الحشـد : مات العجوز ٠٠ مات العجوز

بيتينـا : (للحشد) هس ـ س ! اسكتوا !
(يصمت الجميع ٠

أغوستينو : (يدق بيده بمزيد من القوة على لوح السرير) أيها السيد ! أيها السيد ! (يغمغم بشيء غير مفهوم ، يتثاءب اتيليو وينقلب على الجانب الثاني ليصبح وضع جسمه مريحاً ويروح يشخر) نام !

بيتينـا : (ملتفتة نحو الناس الذين عند المدخل) نائم ٠٠

الحشـد : (يتناقلون الخبر) انه نائم ٠٠ انه نائم ٠

(اغوستينو ، وقد خطرت له فكرة مفاجئة ، يشير لرودولفو وريتا وبيتينا ويستشيرهم ثم يذهب الى وسط الغرفة ويتبادل الرأي مع الحشد عند المدخل وعلى الشرفة ! يحصل على موافقـة اجماعية ، يعتلي كرسيا ويقدم عقربي الساعة الجدارية ساعتين الى الامـام ويدير عقربي ساعة الجيب التي في جيب سترة ايتيلو ثم يتجه تحت نظرات الجميع الفضولية نحو السرير ويتناول الشمعة ويطفئهـا ويقصها بسكين من الاسـفل ويعيدها الى مكـانها على الشمعـدان

ويشعلها ثانية · ثم يمسك ريتا من يدها ويقودها الى قرب السرير، يفتح معطفها ويشير لها أن تعمل ، ثم يتوجه هو وبيتينا ورودولفو نحو الناس مشيرين بأيديهم صامتين راجين اياهم أن يختبئوا ، وألا يثيروا أي ضجة · ومن ثم يصعد الى الفسحة · يغلق باب المسكن ويظل الناس منتظرين خارجاً · يختبيء الذين في الفسحة سريعاً يظهر على الشرفة ميكليلي ·

ميكيلي : وعاء البطاطا !

(يشير له الجميع بخوف كي يصمت · يستيقظ اتيليو · تقف ريتا دون حراك وكما لو أن كل شيء قد انتهى · يتمطى اتيليو · ويتثاءب ، ثم يتطلع · يبتسم لريتا نعساً اذ يراها · يتناول يدها ويكلمها بود ·

أتيليو : هل استيقظت ؟ أنمت طويلا ؟ (يجبرها على الجلوس في السرير ويدير وجهها لينظر الى عينيها) كنت رائعة · عرفت أنك كذلك مذ رأيتك ! (ريتا لا تفهم مطلقا ما يحدث ولكنها تبتسم مطمئنة الى النغمة الودود في صوت اتيليو الذي يضحك بدوره) ها،ها،ها! هل خفت من أثر الجرح الذي في عنقي من الخلف ؟ انه من جراء عملية جراحية أجريت لي في شبابي ··· كان ثمة دمل ··· رأيتك تسحبين يدك في تقزز ··· آسف ! ·· وكذلك كانت المرحومة في البداية ·· ثم اعتادت ··

ريتا : (وقد فهمت أن اتيليو يتحدث عما رآه في الحلم ، تتنهد بارتياح) أجل ·

أتيليو : أتمنحينني متعة ؟

ريتا : طبعاً ·

اتيليو : أريد كأساً من الماء ·· ظمآن ! فمي مر ·· هل تعرفين أن ذلك يحدث لي دائماً ؟ دائماً هكذا ···

ريتـــا : حالا ··· (تتناول زجاجة وكأساً وتصب له الماء) ·

أتيليـو : (ينظر اليها مفتونا وبشيء من الاعتزاز) أي امرأة أنت ! لقـد ذكرتني أيتها الصغيرة بالمرحومة فعلا ·

ريتـــا : (تقدم له الكأس) تفضل !

أتيليـو : (بعد أن يشرب) آخ ! أي عطش !

ريتـــا : أتريد كأساً مـن النبيذ مع بيضتـين مخفوقتـين ؟ سترسـل دون اغوستينو ليحضره ·

أتيليـو : كلا ، لماذا ؟ أشعر بهمة ، لكأنني قلعة ·· (ينهض) ولكن ، كم مضى من الوقت وأنا نائم ؟

ريتـــا : عشرون دقيقة أو ربع ساعة ···

أتيليـو : (ينظر الى الساعة الجدارية) كم الساعة ؟ أو ، هو ، هو ! الثالثة والنصف ! عليّ أن أسرع ·

ريتـــا : استرح قليـــلا ·

أتيليـو : لا أشعر بالتعب ، فلماذا أرتاح ·· قلت لك ان همتي كالقلعة · (يرتدي صديريه وسترته) كان الطبيب على صواب حين قال أنه يجب عليّ أن أعود الى سيرتي الاولى في الحياة (يضع قبعته عـلى رأسه ، يقترب من ريتا ، ويقدم لها بطاقة زيارة) اليك عنواني ورقم هاتفي · اتصلي بي حين تشائين فأنا أعيش وحيداً ··· أنت تعرفين أنني لن أستطيع المجيء الى هنا ثانية ·

ريتـــا : أجل ، أنت على صواب (تدس البطاقة في صدارها) ·

أتيليـو : امنحيني قبلة صغيرة · (ترفع ريتا وجهها وتقبله ، يشد اتيليـو رأسها الى صدره) هل ستتصلين بي هاتفياً ؟

ريتـــا : سأتصل بـك ·

أتيليـو : (يبتعد ، يصل الى باب الخروج ، يلتفت ويرسل لها قبلة) أتمنى لك كل خير أيتها الصغيرة ! (ترسل ريتا له قبلة ، يخرج اتيليـو ويغلق الباب ، يستقبله الناس في الخارج بالهتاف) أبقيتم هنا ؟ (يتبعه قسم كبير من الحشد مصفقاً له . يبقى القسم الآخر يراقب الاربعة الباقين ، تنزل بيتينا ومعهـا وعـاء البطاطا ، يساعدهـا الآخرون في اعداد المائدة ويجلس الاربعة) ٠

بيتينـا : (تتكلم باستعلاء ووجهها مصعر الى الاعلى) ميكيلي ! (يقفز ميكيلي على الشرفة ويهبط مطيعاً راغباً في تلقي طلباتها)٠

ميكيلي : مـــري !

بيتينـا : (تعطيه ورقة من ذات عشرة آلاف) اذهب الى المطعم واحضر أربعة صحون من اللحم المقلي مع توابعهـا وزجاجة من خمـر كاينتي « روفينـو » ٠

ميكيلي : فوراً (يأخذ النقود ويركض) ٠

أغوستينو : اجلب سيجارين توسكانيبي ٠

ميكيلي : (من الخارج) حسنا !

بيتينـا : (تصب البطاطا المشوية للاربعـة ، تستدير بفرح نحو الحشـد) أمسرورون أنتم ؟

الحشـد : شـهية جيـدة !

ريتـا : (بعد أن ذهب الجميع وبعد أن تناولت بضع لقمات) أمسـرور أنت يا دون اغوستينو ؟ ستعطي ثلاثمئة ألف لمالك الدار وستظل البقية لنا ٠ من سبق له أن رأى ، دفعة واحدة ، مئتي ألف وستة وسبعين ألفاً ؟ سأصنع فستانا جديداً وسأشتري زوجي أحذيـة ٠ (لرودولفو) وسنذهب الى فلورنسا لستة أو سبعة أيام ٠

أغوستينو : تستطيعان ، فعلا ، التصرف بستة وسبعين ألفاً ومئة ٠

رودولفو : لا يادون اغوستينو ، بل بمئتين وستة وسبعين ألفاً ومئة ٠

أغوستينو . (بعداء) فلنأكل أولا وبعد ذلك نسوي الحساب ·

ريتـــا : ولماذا بعد ذلك ؟ فلنسوه الآن ·

بيتينـا : قال اغوستينو ان الستة والسبعين ألفاً ومئة هي من عملك في الايام السابقة · وهي لك ·

ريتـــا : وما الذي تقولينه يا دونا بيتينا ؟ ألم ندفع بدل ايجار الغرفـة بانتظام منذ اليوم الاول الذي دخلنا فيه الى بيتكم ؟ ولئن وصلنا الى الحد الذي نهدد فيه بالرمي خارجاً فذلك لان دون اغوستينو لم يسدد ما عليه ·

بيتينـا : لم يسدده ، اذ يتوجب أن يأكل ·

أغوستينو : كنا نحن الاربعة في الحالة نفسها ·

ريتـــا : وهل علينا أن ندفع بدل الايجار مرتين ؟

اغوستينو : النقود هناك · أرى من المناسب أن ندفع ما يتوجب علينا ثـم نستمر في العيش كما عشنا حتى الآن · أما اذا بدأنا بالفساتـين والاحـذية ··

رودولفو : هذا ما قالته ريتا يا دون اغوستينو ·

ريتـــا : (باستهزاء) وبعد هذا سأنتعل حذائي الممزق وأرتدي فساتيني المقـرفة ···

اغوستينو : لك كامل الحق في أن تحلمي بالاشياء التي لا تطال لانك شابة ولانك جميلة · وكما يقال ··· فأنت معذورة اذا اهتممت بمظهـرك ، ولكنك لا تستطيعين الادعاء بأن كل المبلغ الذي في الداخل لـك · فلو لم أقدم الساعة ، ولو لم أقص الشمعة ···

ريتـــا : أو لم يترك العجوز نصف المليون لير لانك قصصت الشمعة ؟ كان سيصل الى المليون وحتى الى المليونين لو أردت ذلك ·

اغوستينو : وما علاقة هذا بذاك ؟ انه لمجنون ·

ريتـــا : العالم مليء بالمجانين • ولو أن فتاة جميلة مثلي أعلنت في الصحف « أبحث عن عجائز من أصحاب الملايين المجانين » لتوافدوا بالمئات•

بيتينـا : فلنأكل أولا ثم نتكلم عن الحساب •

ريتـــا : (تغادر المائدة) لم أعد أشعر بحاجة الى الطعام •

رودولفو : ريتـــا ••

ريتـــا : اسكت ، فأنت أيضاً ترهقني •••

رودولفو : يـا حلوتـــي •••

ريتـــا : أبدأت تبصق من جديد ! « يا حلوتي » (ترتدي معطفها وتنتعـل حذاءها) ترك العجوز كامل المبلغ لكم •

رودولفو : أتمزحين يا ريتــا ؟

ريتـــا : قلت لك اسكت ! دفع العجوز ثمنا لما لم ينله وليس لان هذا قص الشمعة ، وذلك لانه أغفى ، وهذا يعني ••

رودولفو : يعنـــي ؟

ريتـــا : يعني ••• لا شيء ! يعني أنك ستدخن سيجارة وأنت جالس هناك ثم سيدخل نصف المليون البيت ويطلبون تسوية الحساب « هذا لي وذلك لك » استمروا في فعل ما نفعله الآن •• قفي أنت يادونـا بيتينا على الشرفة مع الماء والصابون والبودرة وسـنرى ان كانت الملايين سوف تأتي (تسير نحو الباب) •

رودولغو : ريتـــا ••

ريتـــا : (تدفعه وتتابع المسير) ابق هنا مع هذين النتنين لتتظاهر بأنك ميت ، فهذا يناسبك كثيراً •

اغوستينو : (يضع الاسطوانة على رأسه ويقف أمام البـاب) قفي يا ريتـا !

ريتـــا : (تزيحه عـن الباب) لا تخفني يا دون اغوستينو ••• أنا غـير

مثقفة ، ولكنني عرفت أن العجوز هو الذي يحمل الاسطوانة الحقيقية ·

(تخرج ثم تصعد وتجتاز الشارع الى الجهة اليمنى) ·

رودولفو : يا دون اغوستينو ·· يا دونا بيتينا ··· لقد ذهبت ···

اغوستينو : هيا اركض ، أوقفها (يساعده على ارتداء بذلة عامل المطعم « الجارسون » ·

بيتينا : (تركض الى الشرفة) ريتا ، ريتا !

رودولفو : (يصعد الدرجات ويذهب الى الشرفة ، يفطن الى أنه حافي القدمين) الحذاء ·

بيتينا : (لاغوستينو الذي بقي في الاسفل) الحذاء ·

اغوستينو : (يتناول فردة حذاء ويقذفها الى الاعلى) خذها ·

رودولفو : (ناظراً الى الاتجاه الذي اختفت فيه ريتا) ريتا ! ريتا !

□■□

إنتفاضة نيسان عام ١٨٧٦

وأثرها في الأدب

بقلم : اميل جيورجييف
ترجمة : حسين راجي

لما كانت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ من أضخم الأحداث في حياة الشعب البلغاري ، فقد انعكست آثارها العظيمة في صفحات كثيرة من أدب هذا الشعب ، كما كتب عنها أدباء وشعراء أجانب ٠

كان ذلك الأثر على شكل ملاحم وقصائد وقصص ومذكرات ودراسات وملاحظات ومسرحيات استلهمت روح تلك الانتفاضة الجبارة، وصورت أبطالها الميامين الذين ضربوا أمثلة خارقة في الفداء ونكران الذات ٠

واذا كان الشاعر الخالد « خريستو بوتيف » قد عبر بصورة لا مثيل لها عن الروح الثورية البلغارية ، فان الأديب والشاعر الكبير « ايفان فازوف » قد غنّى في دواوينه المبكرة : « آلام بلغاريا » و « ملحمة للمنسيين »وغيرها انتفاضة شعبه ، ممجداً لهب الحرية الذي كان يتّقد في نفوس كل الاشخاص الذين اشتركوا في تلك الانتفاضة ، ولاقوا مصائرهم المختلفة من أجل تحرير وطنهم ، وقد عكس في شعره روح التمرد ضد العبودية ، كما صوّر النضال العظيم الذي خاضه الشعب البلغاري في سبيل تحرره من النير العثماني :

•• وينهمر وابل من الرصاص على الصخور والاشجار ••
ويتقدم رجالنا البواسل مضرجين بدمائهم ••
كل واحد منهم يرغب في أن يكون في الطليعة ••
معرضا صدره لنيران الموت ••
كي يرى جندياً آخر من الأعداء يسقط !!

أما الكاتب الفذ « زاخاري ستويانوف » فقد صور في مؤلفه « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية » أسمى مظاهر البطولة التي تميزت بها تلك الانتفاضات ، لا سيما انتفاضة نيسان المجيدة •

وأبدع « ايفان فازوف » روايته الخالدة « تحت النير » التي تحدث فيها عن تلك المرحلة الحالكة من حياة الشعب البلغاري ، مرحلة العبودية والنضال من أجل التحرر ، فأصبح هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وأدب ولغة الانسان البلغاري، وقد ربّى ، ولا يزال يربي الاجيال البلغارية على حب الوطن ، والتضحية من أجل الشعب •

أما « بينتشو سلافييكوف » فقد أبدع ملحمته « الأغنية الدموية » على غرار الياذة هوميروس ، تحت تأثير ظروف الانتفاضة ، وما أحاط بها من مدّ ثوري عظيم شمل البلاد بأسرها ، فجاءت أفكاره العميقة، وصوره النابضة بالحياة ، تعبيراصادقا عن ذلك الحدث الضخم في حياة وتاريخ الشعب البلغاري •

لقد استطاع البلغار الذين نهضوا من ليل القرون الجائرة مضرّجين بدمائهم ، متعطشين لحريتهم ، مستبسلين من أجلها ، أن يلفتوا اليهم أنظار العالم ، لا سيما الاوربي منه ، وأن يحوزوا على تقديره واعجابه ، وقد هب عدد كبير من الكتاب والشعراء الاحرار من مختلف الشعوب لينتصروا لقضية الحرية في بلغاريا ، فكتب كل من : ايفان سيرغييفتش تورغينيف ، وفودور ميخائيلوفتش دوستوييفسكي ، وياكوف بيتروفيتش بولونسكي ، وسفاتوبلوك تشيخ ، واليشكاكرا سنوخورسكا ، وأنطون اشكيرتس ، وزيغموند ميلكوفسكي •• بالاضافة الى « فيكتور هوغو »

و « أوسكار وايلد » .. كتب كل هـؤلاء الادباء والشعراء كثـيراً من الصفحات والقصائد التي عبروا فيها عن عواطفهم تجاه كفاح الشعب البلغاري .

ولا بد لنا ، ونحن نعالج انعكاسات انتفاضة نيسان في المجال الأدبي من أن نلاحظ ثلاث مراحل هي :

١ ــ مرحلة الآثار الأدبية التي كتبت أثناء انتفاضة نيسان وبعدها مباشرة.
٢ ــ مرحلة الثلاثين سـنة التي تلت الانتفاضة ، والتي كان فيها الأدباء لا يزالون يقبسون جمرها لهباً لكتاباتهم .
٣ ــ المرحلة المعاصرة .. حيث يعود كثير من الكتاب والشعراء الى سنوات الانتفاضة ليكتبوا عنها .

في المرحلة الاولى كان الكتاب والشعراء يعتمدون في ابداعاتهم على معايشتهم للانتفاضة ذاتها وقد مثلت معظم كتاباتهم نداءات تمجد الصمود والتضحية ، كما أحاطت الثوار بهالة من التقديس والاحترام ، وألهبت حماس الشعب ، ورفعت معنويات المحاربين ، ولا بـد لنا في هـذا المجال من الاشـارة الى بعض قصائد « ايفان فازوف » التي اشتملت عليها دواوينه الاولى مثل : « ثوار باناغوريشتا » ، « الموت أو الحريـة » ، « قيثارتي » .. هذه القصائد التي كانت تنبض بمشاعر الاعتزاز التي استلهمها الشاعر من انتفاضة نيسان المجيدة .. وقد تابع ايفان فازوف نضاله القومي ، من خلال أدبه ، حتى بعد انتهاء الانتفاضة ، إذ كان يشنّ حملات رائعة على أعداء الشعوب في كل مكان ، معبرا عن ايمانه الذي لا يتزعزع بحق الانسان في أن يعيش سعيداً ، وينعم بالحرية .

كان « ايفان فازوف » في ديوانه « آلام بلغاريا » لا يزال شاعراً شاباً ، لم يستطع صوته أن يعم القارة الاوربيـة ، غير أن أصوات عدد من الكتاب والشعراء الاوربيين الذين تحمسوا للقضية البلغاريـة ما لبثت أن رافقت ذلك الصـوت ، وساعدته على بلوغ اسماع القارة التي بدأت تنصت الى صدقه وعمقه ومأسويته .

وكان الكتاب والشعراء السلافيون في طليعة هؤلاء الكتاب والشعراء الاجانب

الذين شاركوا الشعب البلغاري آلامه وآماله ، اذ كانوا يتابعون أخبار الانتفاضة البلغارية باهتمام شديد ، وقد انعكس ذلك في أدبهم الذي عبروا فيه عن اخوّتهم الحقيقية للشعب البلغاري ، واخلاصهم للحقيقة ، وانتصارهم للحرية ، واعجابهم بالثائرين البلغار ، وتقديرهم البالغ لبطولة وصمود شعب صغير أمام جيش ضخم من الغزاة ، تسانده جهات استعمارية شريرة ·

وقد عبر كل من « تورغينيف » و « دوستوييفسكي » و « بولونسكي » في كثير من الصفحات المشرقة ، والقصائد الرائعة ، عن تلك المشاعر الاخوية التي يكنها الشعب الروسي للشعب البلغاري · وظهر (البلغاري) بطلاً لرواية كتبها « تورغينيف » قبل الانتفاضة بأكثر من عشر سنوات ، فكانت تلك البادرة رمز اهتمام عظيم بالوطنيين البلغار في ذلك العصر ·

وعندما نشبت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، حفزت أخبار المعارك في « باناغوريشته » و « كليسورا » و « بيروشتينا » الأديب الكبير ـ تورغينيف ـ لكي يعود الى ريشته من جديد ، فيكتب قصيدة رائعة عن « لعبة الكرات في قصر وندسور » يهاجم فيها الاستعمار الانكليزي الذي كان يساعد العثمانيين على ارتكاب جرائمهم في بلغاريا ، وقد تحولت تلك القصيدة الى سيف في يد الأحرار ، اذ صور فيها الشاعر الكبير ملكة بريطانيا في قصرها ـ قصر وندسور ـ تلعب لعبة الكرات الصغيرة التي تتحول في القصيدة الى رؤوس بشرية لشيوخ وشباب ونساء وأطفال ·· تسيل منها الدماء ·· انها رؤوس الضحايا البلغار !!·· لكن الملكة لا تهتم بكل ذلك ·· فالقضية بالنسبة لها مجرد لعبة للتسلية ·· غير أن الدماء الغزيرة لا تلبث أن تملأ القصر ·· فيجن جنون الملكة ·· وتصدر أوامرها لكل أنهار الامبراطورية لتغسل تلك الدماء ·· لكن الانهار تجيبها قائلة : كلا ، يا صاحبة الجلالة ، ليس باستطاعة كل مياهنا أن تزيل آثار هذه الدماء البريئة ·

هذه القصيدة الرائعة التي عرّى فيها تورغينيف موقف الاستعمار الانكليزي من المأساة البلغارية هي احدى قصائد كثيرة كتبها الشعراء الروس لايقاظ ضمير

عصرهم ، ولفت انتباه الناس في أوربا الى ما كان يجري في بلغاريا من سفك للدماء البريئة ، وتدمير للحياة الانسانية ·

أما « فيودور ميخائيلوفيتش دوستوييفسكي » فقد عبر في أكثر من موضع في أدبه عن تقديره العميق لانتفاضة نيسان ، كما هاجم صمت أوربا تجاه ما يجري في بلغاريا ، وفضح العلاقة بين الجلادين العثمانيين والاستعمار الانكليزي ، وكتب سلسلة من المقالات التي جمعها في كتابه « مذكرات الكاتب » ــ من نيسان ١٨٧٦ الى تموز ١٨٧٧ ــ وكانت (الجدة البلغارية) التي قتل الاعداء زوجها وأولادها وأحفادها احدى شخصيات تلك المذكرات ·· فقد شاهدت تلك الانسانة المسكينة مصرع زوجها ، واغتصاب بناتها ، وبقر بطون أحفادها ، وحرق بيتها ·· ولم تقو على احتمال كل ذلك ·· وانهارت ·· وفقدت عقلها ·

كان « دوستوييفسكي » يدرك تماماً طبيعة الحلف المقدس الذي كان قائماً بين السلطان العثماني من جهة والاستعمار الانكليزي من جهة أخرى ، ذلك الحلف الموجّه ضد حرية الشعب البلغاري ، وقد كتب « دوستوييفسكي » يطلب من رئيس الوزراء البريطاني أن يدلي بتصريحاته الكاذبة أمام البرلمان الانكليزي ·· « أن يقول أمام الجميع ، وفي جلسة رسمية ، ان اعدام ستين ألف بلغاري ، لم يتم على أيدي الاتراك ، بل على أيدي اللاجئين السلافيين ، لكي يدرك العالم مدى سخف وحطة هذا الادعاء » ·· كما أكد هذا الأديب الكبير أكثر من مرة على أن تحرير بلغاريا يجب أن يتم على يد روسيا ، وان روسيا هي الدولة المؤهلة لمثل ذلك العمل ، كما كان يعتقد بضرورة سعي روسيا لتوحيد جميع السلافيين حولها ، ليس من أجل استعمارهم بل من أجل التعاون وترسيخ دعائم الاخوة الانسانية ·

ان عناوين كتاب « دوستوييفسكي » « مذكرات الكاتب » تدل دلالة قاطعة على آرائه حول القضية البلغارية ، وحول ضرورة خوض روسيا للحرب من أجل انقاذ الشعب البلغاري ، ومن تلك العناوين : « ليست الحرب دائماً عادة سيئة » ، « أما علينا أن ننتصر للدماء البريئة المهدورة ؟ » « ماهية الحرب الوقائية » ·· الخ·

وقد أثرت أحداث بلغاريا الرهيبة في أحد أضخم أعمال دوستوييفسكي

الروائية : « الاخوة كارامازوف » ‥ ففي فصل « الانتفاضة » من هذه الرواية ، يتحدث أحد شخصياتها ، واسمه « ايفان » عن ذروة الوحشية التي تُقترف في بلغاريا ، وتجيبه « اليوشا » قائلة : « حدثني بلغاري تعرفت اليه في موسكو عما يجري في بلاده بالتفصيل ، قال ان الجيش العثماني يذبح الناس كالنعاج ، ويغتصب النساء ، ويحرق البيوت ‥ انهم يثقبون آذان من يلقون القبض عليهم بالمسامير ، ويربطونهم منها ، ليجري قتلهم في الصباح ‥ لقد حدثني عن أشياء رهيبة حقاً عما يسمى بهمجية الانسان ‥ قال ان جندياً عثمانياً أحب أن (يمازح) طفلاً رضيعاً ، كان في حضن أمه ، بمسدسه ‥ فما كان منه الا أن وضع فوهة المسدس على رأس الطفل الذي ظنه لعبة فمدّ يده ليمسكها ٠ ٠فثارت ثائرة الرجل الشرس ‥ وضغط باصبعه على الزناد ‥ وأردى الرضيع وأمه قتيلين !! »

قبيل الانتفاضة بسنوات كان الشاعر الروسي « ياكوف بيتروفيتش بولونسكي » قد كتب ملحمة شعرية بعنوان « الباشا » تحدث فيها عن متنفّذ عثماني غرر بفتاة بلغارية ، ودفع رجاله الى قتل أبيها الذي كان يمانع في زواج ابنته منه، وأجبر أخاها على ترك البلاد ‥ واللجوء الى أحد الأديرة ‥ حيث أصبح راهباً ٠

جرت أحداث هذه الملحمة قبل انتفاضة نيسان بسنوات ‥ وعندما نشبت الانتفاضة ‥ عاد الشاعر الى معالجة هذا الموضوع من جديد وكتب ملحمة ثانية بعنوان « الكفاح القديم » تحدث فيها عن عودة الاخ ـ الراهب ـ الى البلاد ، واشتراكه في الانتفاضة ضد الطغاة ، ليأخذ بثأره من قتلة أبيه ، وخاطفي أخته ، ومشرديه ٠

وبعد انتفاضة نيسان كتب هذا الشاعر نفسه قصيدة طويلة عنوانها «هناك!» ‥ تحدث فيها عن فتاة روسية ، سمعت بما يجري في بلغاريا ، وقررت أن تهب لمساعدة المظلومين ، انتصاراً للحق والحرية !!

ولهذا الشاعر قصيدة أخرى بعنوان « البلغارية » تحدث فيها عن مأساة صبية بلغارية فقدت كل أقاربها في الانتفاضة ، وأسرها الاتراك ، ووضعوها في الحريم ، لتعيش حياة بائسة قاسية ‥ يسألها الناس عن موطنها ، فتحدثهم عن بلغاريا

الجميلة ، وعن مأساة شعبها ، وتقص عليهم كيف أحرق الجنود قريتها ·· ويكمل المؤلف نفسه حديثها ·· ليقرر أن مساعدة البلغار واجب انساني ·· وان روسيا هي الدولة التي يجب أن تمد اليهم يد العون ، وتنقذهم من وضعهم المؤلم ·

لقد كان هـذا الشاعر الروسي ـ ياكوف بيتروفيتش بولونسكي ـ صديقاً مخلصاً للشعب البلغاري ، حتى انه كان يشعر بتأنيب ضميره لانه لم يذهب بنفسه ، كي ينخرط في صفوف الثوار ، ويحارب معهم ·· وقد كان سعيداً جداً عندما رأى الجيوش الروسية متوجهة الى (الدانوب) في طريقها الى بلغاريا ، لتقديم مساعدتها للشعب البلغاري ·

لم يقتصر اثر انتفاضة نيسان على الادباء الروس وحدهم ، بل اننا نجد عدداً كبيراً من الادباء والشعراء التشيك والسلوفاك قد أبدوا اهتمامهم بانتفاضةالشعب البلغاري ضـد مستعبديـه العثمانيين · فكتب الأديب السـلوفاكي « بروكـوب خوخولووشك » يقول : « هل بقي هنالك من لم يسمع عن بلغاريا ؟·· أو من لم يسكب دموع الحزن على هذا الشعب البطل ؟! » ·· وقـد هاجم « خوخولووشك » الاساليب غير الانسانية التي اتبعها العثمانيون لقهر الروح الثورية البلغارية ، كما كتب الشيء الكثير عن بطولات « الهايدوت » أي الثوار البلغار ·

أما زميله الشاعر التشيكي المعروف « سفاتوبلوك تشيخ » فقد كرس العديد من قصائده الرائعة لبلغاريا ، ولانتفاضة نيسان بصورة خاصـة ، وصور الدمار والآلام والحرائق والدموع وأدان موقف بريطانيا في قصيدة شهيرة عنوانها « لكل مخلوق طبعه » ·· تحدث فيها عن طبيعة الاستعمار الانكليزي ·

وقـد انعكست آلام الشعب البلغاري في قصيدة رائعة أخرى لهـذا الشاعر التشـيكي الكبير ·· عنوانها « خنجر » ·· فقد ألهب تصور الخنجر الذي يقطر دماً خيال الشاعر ·· فتحدث عن أطفال ذُبحوا بواسطته ·· ورجال طعنوا به ·· ووصفه بالغدر والضعة ·· وكان « سفاتوبلوك تشيخ » يرى في انتفاضة نيسان بداية الطريق نحو الحرية والنصر ·

أما الشاعرة التشيكية « ايليشكا كراسنوخورسكا » فقد كتبت قصائد وملاحم عديدة جمعتها في ديوان بعنوان « نحو الجنوب السلافي » أهدته للشعب البلغاري، معبّرة بذلك عن حبها لبلغاريا ، واعجابها بنضال أبنائها ، وكانت تطلق على رجال الانتفاضة اسم « مبدعي الحرية » أحياناً و « معلمي الشعوب » أحياناً أخرى ٠٠ وقد نشرت كثيراً من انتاجها الادبي المكرس لبلغاريا في الصحف التشيكية والهبت نفوس مواطنيها لتأييد ومساعدة الشعب البلغاري ٠

ليس الكتاب والشعراء السلافيون وحدهم هم الذين تأثروا لظروف الشعب البلغاري القاسية وأيّدوا نضاله البطولي من أجل التحرير ٠ بل شاركهم في ذلك أدباء وشعراء كبار من أوربا الغربية ، كان على رأسهم الاديب الفرنسي العظيم « فيكتور هوغو » الذي عبر عن سخطه واستنكاره لما يجري في بلغاريا ، واعتبر تلك الاعمال الوحشية موجهة ليس ضد البلغار وحدهم ، بل ضد الكيان الانساني والحضارة العالمية ٠

أما « أوسكار وايلد » الذي كان في ذلك الوقت شاعراً شاباً ، فقد كتب قصيدة « سوناتا للضحايا في بلغاريا » توجه فيها الى الرب يطلب منه الرحمة بهؤلاء المعذبين

كان لكل تلك الآثار وقعها الطيب والمشجع في نفوس المناضلين البلغار ، وأثرها في الرأي العام الاوربي الذي بدأ يتحسس المشكلة ويتألم لها ٠٠ وقد ساهم كل ذلك في خلق الجو الذي نشبت فيه الحرب الروسية ـ التركية (١٨٧٧ـ١٨٧٨)٠

أما المرحلة الثانية من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الادب ، فقد انحصرت في مدى ثلاثين سنة أعقبت الانتفاضة ، وهي تشتمل على انتاج أدباء بلغار وسلافيين٠

كان الادباء البلغار في هذه المرحلة يعيشون في بلد محرر ، وباستطاعتهم أن يعودوا بذاكرتهم الى سنوات الانتفاضة ، ليسبروا أعماقها ، ويحلّلوا دوافعها وظروفها ، ويدققوا في شخصياتها ٠٠ ومن أشهر الآثار الادبية المتعلقة بهذا الموضوع التي ظهرت في هذه المرحلة « ملحمة للمنسيين » ورواية « تحت النير » لايفان فازوف ، و « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية لزاخاري ستويانوف » ،

وملحمة « الاغنية الدموية » لبينتشو سلافييكوف ، بالاضافة الى كتابة المؤلفين السلافيين أمثال « انتون اشكيرتز » و « سيغموند ميلكوفسكي » ٠

وتعتبر كل من « الاغنية الدموية » ورواية « تحت النير » و « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « ملحمة للمنسيين » من الانجازات الادبية الرائعة في مرحلة ما بعد الانتفاضة ٠

كيف يمكننا أن نشرح ظهور تلك الابداعات الضخمة في الأدب البلغاري في تلك السنوات بالذات ؟!

بعد أن تحرر الشعب البلغاري من النير العثماني الذي استمر خمسة قرون ، بدأ ببناء دولته ، وكان همه الوحيد هو الوصول الى مستوى الشعوب الاوروبية الاخرى التي كانت قد سبقته الى تأسيس دولها وتدعيم كياناتها ، وقد عمل هذا الشعب الصغير والطموح كل ما في وسعه من أجل أن يثبت للعالم انه جدير بالاستقلال والحرية ٠

وقد كان موضوع انتفاضة نيسان على رأس تلك المواضيع التي تناولها الكتاب والشعراء البلغار ليلهبوا بها حماس الشعب ، فيندفع في البناء والعطاء ٠ فكأنهم كانوا بحديثهم عن تلك الانتفاضة يريدون القول بأن الشعب الذي حقق تلك البطولات من حقه أن ينعم بثمار الاستقلال ، وباستطاعته أن يلحق بالأمم المتقدمة ، ويشارك في مسيرة الحضارة العالمية ٠٠ وهكذا تحولت تلك المؤلفات الى حوافز معنوية دفعت الشعب البلغاري للتفاني في بناء دولته الفتية ٠

ولما كانت كل أمة تنال استقلالها بحاجة الى أدباء يخلّدون أبطالها الذين ناضلوا وضحوا في سبيل ذلك الاستقلال ، فقد كان ايفان فازوف بالنسبة للامة البلغارية ذلك الأديب الذي قام بتلك المهمة من خلال ملحمته « ملحمة للمنسيين » التي خلد فيها أبطال الانتفاضة البلغارية ٠

لقد صور ايفان فازوف هؤلاء الابطال كما عرفهم وأحبهم الشعب ، وقدمهم على حقيقتهم نماذج قومية وانسانية رائعة تنبض بالحب والارادة والايثار ٠ ولم ينس الكاتب والشاعر الكبير أن يقول لشعبه أن هؤلاء الرجال الخالدين انما يريدون منه أن يتابع مسيرته على طريق التقدم بمزيد من الوعي والاصرار ٠

أما مؤلفات « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « تحت النير » و « الاغنية الدموية » فانها قد تعمقت تاريخ ونضال ومشاعر الشعب البلغاري في مرحلة من أدق مراحل حياته وأعظمها في تفكيره وتكوين شخصيته ، وقد كان الشعب البلغاري بطل هذه الآثار الادبية جميعاً ٠

لقد شرح ايفان فازوف في روايته « تحت النير » الظروف الاقتصادية والثقافية والروحية التي كان يعيشها الانسان البلغاري في تلك القرون القاسية من تاريخه ، كما تطرق الى التحولات العميقة التي حدثت في نفوس الناس المسالمين من حرفيين وفلاحين مالبثوا أن انخرطوا في صفوف الانتفاضة ٠ لقد كان الكاتب في الحقيقة يتحدث عن نهضة شعب بأسره ، وعن استعداد أبناء هذا الشعب لتقديم أرواحهم من أجل تحقيق هدفهم الاسمى : الحرية ٠

وقد حققت الآثار الادبية التي تحدثت عن انتفاضة نيسان هدفاً اجتماعياً آخر ، ففي الفترة التي ظهرت فيها هذه المؤلفات كانت البورجوازية البلغارية هي التي تقود الحياة الاجتماعية في البلاد ، ولم تكن تلك القيادة بطبيعة الحال الحلم الحقيقي الذي ناضل الثوار من أجله ، فقد شرع هؤلاء البورجوازيون بادارة البلاد بالطريقة التي ترضي قناعاتهم ومصالحهم ، ولم يكن ذلك منسجماً مع الدوافع الصافية التي حدَت بالثوار الى خوض المعارك وتقديم التضحيات من أجل الاستقلال والحرية ٠

ولما كان الأدباء والشعراء هم الضمير الحي لعصرهم ، والابناء البررة لشعبهم ، فانهم ما لبثوا أن شعروا باختلافهم مع الطبقة البورجوازية ، وقد كان ايفان فازوف في طليعتهم ، اذ خيبت البورجوازية ظنه ، ورأى أن أحوال شعبه الذي تحرر من النير العثماني لم تتحسن في ظل الاستقلال ٠٠ فعاد الى قلمه ليبدأ نضالاً جديداً ، ليس ضد المستعبدين الاجانب في هذه المرة ، بل ضد المتحكمين البورجوازيين ٠ وكتب العديد من القصائد التي من بينها قصيدة بعنوان « تعالوا ٠٠ انظروا حالتنا » :

هموم ·· وحياة بلا مسرات
عمل شاق ودائب وليس غير الحرمان
أمراض ·· وموت يهدد بالفناء
هنا الفقر قديم ·· وضيف دائم
تعالوا ·· انظروا حالتنا !!

هكذا انتقل هـذا الاديب الكبير الى صفوف الفقراء من شعبه ، يدافع عنهم بحرارة ، ويرفـع صوت الاحتجاج ضد الحكم البورجوازي ، وكتب العديد مـن القصص والقصائد التي دان فيها نظام حكم « ستامبولوف » ، وأصبح أحد عمالقة الادب الواقعي التقدمي في عصره ·

ليس ايفان فازوف وحده هو الذي تبنى ذلك الموقف ، بل ان أدباء آخرين أمثال زاخاري ستويانوف وبينتشو سلافييكوف وغيرهم قد ساروا على منواله وقرروا مواصلة النضال من أجل خير الشعب ·

واذا كانت مقولة « ارسطو » : ان الأدب أصدق من التاريخ ، لانه لا يكتفي بسرد الوقائع ، بل يسبر أعماق الافراد والجماعات في مرحلة معينة من التاريخ ·· اذا كانت هذه المقولة صحيحة فان رواية ايفان فازوف « تحت النير » قد أنجزت هذه المهمة على خير ما يرام ·

ينقلنا أبطال رواية « تحت النير » بأحاديثهم وتعليقاتهم الى أعماق عصرهم ، ويمثلون لنا الفترة التي عاشوها أصدق تمثيل ، ويكوّنون لدينا فكرة واضحة عن الحياة والكفاح والآمال في ذلك العصر ·

لقد استطاع ايفان فازوف بهذه الرواية ـ الموسوعة أن يحول انتفاضة نيسان من حدث تاريخي الى ملحمة حياتية مفعمة بالروح الوطنية ، وأن يصور حب الانسان البلغاري لكل ماهو نبيل وشريف ، وكرهه لكل ماهو دنيء وغير انساني ·

أما « الاغنية الدموية » فانها الملحمة الشعرية الكبـيرة والوحيدة في الأدب البلغاري ، وقد كانت هذه الملحمة نتاج فكرة ضخمة لدى الشاعر نفسه ، ألا وهي

ابداع « الياذة » بلغارية ، اذ أدرك بينتشو سلافييكوف ان انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ لا يمكن أن يشملها غير عمل أدبي كبير هو الملحمة الشعرية ٠

ان الشعب البلغاري يعتز بهذا الأثر الأدبي الرائع ، وقد نالت هذه الملحمة شهرة ضخمة ، حتى انها رشحت كاتبها لنيل جائزة « نوبل » في الأدب ٠

وفي هذه المرحلة الثانية التي نتحدث عنها ـ أي مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة ـ شارك كتاب وشعراء أجانب ـ لا سيما من السلافيين ـ زملاءهم البلغار في العودة الى معالجة مواضيع الانتفاضة ، ومن أشهر هؤلاء الادباء : الشاعر السلوفاكي انتون اشكيرتز ، والكاتب البولوني زيغموند ميلكوفسكي المشهور باسم : تودور توماش ييج ٠

كتب انتون اشكيرتز مجموعة من القصائد التي يتحدث فيها عن الابطال البلغار : فاسيل ليفسكي ، وخريستو بوتيف ، وتونكا أوبريتينوفا ، وغيرهم ٠

يروي « أنتون اشكيرتز » في احدى قصائده قصة صبية بلغارية اسمها «رادا» من قرية « براتسي كوفو » خطفها جنود عثمانيون وقدموها هدية لأحمد باشا ، لتصبح جارية في قصره ، لكنها لم تستسلم لواقعها المرير ، بل كانت تناقش أعداءها، وتسخر من الباشا الذي كان يتباهى أمامها بانتصارات العثمانيين على بني قومها ، ولما تحدثوا في القصر عن مدفع بلغاري ، وأبدى الباشا استغرابه من أن يملك البلغار مدفعاً ، علّقت الفتاة بقولها :

نعم ٠٠ أيها الباشا ٠٠ نعم
انه مدفعنا ٠٠ مدفعنا نحن
مدفع ثورتنا عليكم
قد يكون صغيراً
بل قد يكون من خشب
كما تهرفون
لكنه مدفعنا على أية حال !

وقد بلغت حماسة هذا الشاعر السلوفاكي ذروتها في قصيدة له كتبها عن

الانتفاضة البلغارية بعنوان « المعركة قرب بيتريش » ، وأهداها للشاعر البلغاري الثائر خريستو بوتيف :

ها قد بدأت المعركة
وانهمر الرصاص من كل صوب
مثل قُبُلات من نار
وتقدم المناضلون الشجعان
حاملين علم الانتفاضة
يغنون نشيد ٠٠ الى الأمام !!
طلقة بعد طلقة
وتلاحم تلو تلاحم !
أيهـا الاخوة الثائرون
اهووا بقبضاتكم على رؤوس الطغيان !
وأنت أيها البلقان
ابشر بأبنائك البررة المتقدمين
لقد كسروا أغلالهم
ونهضوا كالعمالقة !!

أما الكاتب البولوني « زيغموند ميلكوفسكي » فقد كرس لانتفاضة الشعب البلغاري رواية ضخمة عنوانها « الشروق » تكاد تشبه رواية ايفان فازوف « تحت النير » ، يقدم لنا فيها نماذج رائعة من الثائرين البلغار ٠٠ من بينهم ٠٠ « الجدة موكرا » التي فقدت أبناءها لكنها صمدت وشاركت في الانتفاضة ٠٠ والشاب « ستويان » الذي ترك التدخين ليشتري كتاباً ومسدساً ٠٠ والثائر « نيقولا » الذي يتعلم اللغة الفرنسية ليطلع من خلالها على ما جرى هنالك يوماً ما من أجل الحرية ٠٠ ولم ينس المؤلف أن يحدثنا عن مواقف « الشوربجيين » ـ الاقطاعيين البلغار ـ المؤسفة ٠٠ كما تميزت روايته بتفاؤلها ٠٠ وبايمان كاتبها الذي لا يتزعزع بالمستقبل ٠٠ وبانتصار الحرية ٠

عندما بدأ البورجوازيون بتكبيل حرية الشعب البلغاري ، والحؤول دون تقدم البلاد ، عرفت بلغاريا جيلا جديداً من مناضليها ، الذين هم أحفاد أبطال انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، والذين قادوا نضالا عنيفاً ضد الطبقة المستثمرة التي جنحت الى اتباع أساليب فاشية ضد الشعب .

نستطيع أن نعتبر هذه الفترة بمثابة مرحلة ثالثة من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الادب البلغاري ، فقد تألقت في أذهان الشعب البلغاري من جديد صور أبطاله الخالدين « خريستو برتيف » و « فاسيل ليفسكي » وغيرهم ، ورفع راية نضاله ضد البورجوازيين باسم هؤلاء الذين سقطوا من أجل حريته وسعادته . أما في المجال الأدبي فقد كتب الشاعر « خريستو سميريننسكي » قصة حياة « ليفسكي » ونشر « يوردان يوفكوف » مجموعة من قصصه بعنوان « رجال أبطال »، ووضع « ليودميل ستويانوف » روايته الشهيرة « بنكوفسكي » .

وفي الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن صَدَرَ في بلغاريا انتاج أدبي غزير تناول تلك الفترة الخالدة من تاريخ الشعب البلغاري ، فترة الانتفاضة المجيدة ، فكتب « نيقولا فابتزاروف » قصيدة عن « بوتيف » يقول فيها :

أما ترى « بوتيف »
يلتمع في عيوننا
نعم .. انه معنا
أنت اذ تسقط
يقول لنا بوتيف

احملوه .. وضعوا في يده الراية
فأمدُ إليك يدي
لتنهض
ولنتقدم كتفاً الى كتف
هذا هو بوتيف !!

وكتب شاعر الثوار « خريستو كرباتشيف » قصائد كثيرة رائعة ، تحدث فيها عن الانتفاضة ، وتطرق الى الظروف القاسية التي يعيشها الشعب تحت وطأة البورجوازية الفاشية .

أرض بوتيف وليفسكي
تعود الى العبودية
ويرسل البلقان
أغنية الثوار الغاضبة
من جديد !
آلام الشعب
تلهب في نفسي نيران الثورة
وأعود مع الرفاق
لنحمل راية الكفاح
من جديد !
شعلة بوتيف في أرواحنا
ونبض ليفسكي في صدورنا
نسير على طريقهم
ونكسر القيود !
نوجه نداءنا
الى كل من أحب الشعب
كي يحمل راية ليفسكي
وينضم الينا

وفي أواخر الثلاثينات كتب « ايفان بورين » قصيدته « اوبوريشته » التي يذكر فيها الفاشيين بأن الطغيان العثماني قبلهم ، قد عجز عن اخماد ثورة الشعب. وأبــدع الشاعر « بوغدان أوفيسيانين » قصيدته الرائعة انتفاضة نيسان » التي يقول فيهــا :

وتنبسط السهول الزرقاء
ويطلق الفتى « نيسان » نيرانه
ويشعر الناس المجتمعون في الساحات
بولادة أملهم : النضال !
أما القائد ..
فهو بنكوفسكي ..
هاهو ذا يتكلم :
يا شعبنا الحبيب .. انهض !!

لكن التوفيق لم يحالف كل من كتب عن انتفاضة نيسان في الأدب البلغــاري الحديث ، وذلك بسبب جهل البعض بطبيعة تلك الانتفاضة ، أو بدافع من التزوير والمغالطة لدى البعض الآخر ، ونذكر على سبيل المثال مسرحية « فلاديمير بوليانوف »

« الآباء والبنون » التي كتبها عـام ١٩٣٨ ، والتي استند في تأليفها الى وثائق الانتفاضة ، لكنه فشل في تحليل كثير من الامور ، وعجز عن ربط الانتفاضة بمجمل مسيرة التاريخ البلغاري ٠

أما في المرحلة الاشتراكية التي بدأت في التاسع من ايلول عام ١٩٤٤ ، فقد أبدع الكتاب والشعراء البلغار كثيراً من الآثـار الأدبية الرائعة المكرسة لانتفاضة نيسان ، والتي نذكر مـن بينها مسـرحية « نـداء الواجب » للكاتب « آسـين رازتسفيتنيكوف » التي مُثّلت عام ١٩٤٦ ورواية « ستيفان ديتشيف » الضخمة « من أجـل الحرية » ، وملحمة « فاسيل ليفسكي » للشاعر لامار ، وقال الشاعر « داميان داميانوف » :

نحسُ نبض نيسان في قلوبنا
وفي دمائنا التي لا تموت
انه يرفع راياته الخضراء
ويأتلق في ذكرياتنا كاللهب الخالد !

وعندما يذكر الشاعر « داميانوف » علم الانتفاضة الذي كان يحمل شعار : الموت أو الحرية ٠٠ يقول :

نصف هذا العلم لم يعد موجوداً
لقد تمزقت كلمة الموت
واصبحنا نقرأ على العلم
كلمة الحرية وحدها

□ ● □

پـاول أرنســت

قصـــتان

ترجمة : د . أحمد الحمو

باول أرنست

ولد عام ١٨٦٦ في منطقة جبال الهارز في شرقي المانيا واشتهر في فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى بكتابة المسرحية والقصة . درس اللاهوت ثم الفلسفة وانضم فيما بعد الى الحركة العمالية الاشتراكيـة . كان في البدايـة متأثراً بالنزعة الطبيعية في الأدب لكنه تحول عنها فيما بعد واتخذ موقفاً مثالياً معادياً للسياسة ووقف موقفاً سلبياً من الطبقة الحاكمة انطلاقاً من قناعته بأن عصره عاجز عن صنع الحضارة وتقديم الحقائق الكبرى . لذلك فقد لجأ في أعماله الأدبية الى اختيار أبطاله من التاريخ الالماني القديم والى الاعتماد على الميثولوجيا . كذلك فقد صور في قصصه الأهوال التي عانى منها الناس العاديون أيـام حرب الثلاثين عامة . أخيراً اهتم أرنست بالشكل على حساب المضمون انطلاقاً من موقفه المثالي وتوفي في النمسا عام ١٩٣٣ .

باول أرنست

قاتل أمــه

شهدت مرة تنفيذ حكم الاعدام • كنا مجتمعين في فناء السجن الذي تحيط به من جوانبه الأربعة جدران من الطوب الأحمر وقد أقيمت في أحــد أركانه منصة الاعدام حيث وقف الجلاد مع اثنين من مساعديه في انتظار المحكوم عليه • كنا في الأسفل خمسة أشخاص : اثنين من القضاة وقاضياً متدرباً شاباً واياي بصفتي المدعي العام وأخيراً مدير السجن • وكان أحد القضاة قد اعتذر عن المجيء متعللاً بالمرض•

كنا نقف في الزاوية المقابلة من فناء السجن وكان الطقس بارداً • وعلى الرغم من أن الارض كانت خالية من الثلج فقد تكونت في بعض أرجاءها طبقة رقيقة من الصقيع فوق البلاط الحجري • كانت أرض الفناء قد رصفت رصفاً تميل معه من جهاتها الأربع باتجاه الوسط حيث يوجد ثقب دائري يصب فيه ماء المطر • وقــد خطر في ذهني أنه عندما يسيل الدم من المنصة فانه سوف يصب أيضاً في هذه الفتحة • وعند هذه الخاطرة كدت أبتسم لهذه الفكرة الصبيانية لولا أنني تذكرت فجأة أن إنساناً سيعدم هنا •

فتح الباب وخرج منه المحكوم عليه حاسر الرأس حليق القفا يرتدي قميصاً بدون ياقة ويداه مقيدتان الى الخلف • وقد سار الى جانبه حارس بالزي الرسمي كما سار على الجانب الآخر كاهن السجن الذي كان يتلو الصلوات بصوت عال • وأثناء مرورهم ألقى المحكوم عليه نظرة سريعة نحونا وأومأ برأسه محييا • وهنا توقف الكاهن عن تلاوة الصلوات بينما رفعنا نحن قبعات « السيلندر » بارتباك لنرد التحية • وقد ترك في نفسي موقف التحية السخيف هذا الذي لم يكن أحــد يتوقعه أثرا أعمق من كل ما تلاه فيما بعد • وقد أحسست أن الكاهن كان يتلو

صلواته بشكل آلي مجرد • وفجأة جذب القفا الحليق كامل انتباهي اليه دون أي شيء آخر •

كان المجرم يسير بخطى سريعة وواسعة باتجاه المنصة مما اضطر مرافقيه الى أن يسيروا بجانبه بخطوات أقرب الى الجري • وعند السلم توقف فجأة لكن مساعدي الجلاد نزلوا الى الأسفل وأمسكوا به • وهنا سحبت ورقة الحكم من جيب سترتي الداخلي وأشرت بنظرة سريعة الى الجلاد الذي أجاب بمثلها • لكن المجرم انتبه الى ذلك وبدأ فجأة بالصراخ : « أمي ، أمي ، إنهم يريدون قتلي ، ساعديني يا أمي ! » وأمام هذا الصراخ كانت أقدامنا جميعاً ترتجف تحتنا وقد استدار القاضي المتدرب الشاب نحوي وعلى وجهه صفرة شديدة وهمس في أذني : « لقد قتل أمه كما أعلم » وأجبت بشكل آلي هامساً : « أعرف ذلك » • وبشكل من الأشكال توقف الرجل عن الصراخ وسمعنا فجأة الكاهن وهو يرتل بصوت عال من الخوف : « وهكذا أذهب ، أنا المذنب الفقير وكل أملي في دم ربي ومخلّصي ••• » •

« أمي ، أم ••• » ، هكذا كان ينوح المحكوم عليه عندما بدأت أسنانه تصطك دون أن يستطيع لفظ الكلام وصار يصرخ لذلك صراخاً عالياً دون كلمات • لكنه كان مقيداً ، وقد هوت البلطة فوق رقبته محدثة صوتاً عميقاً •

لقد كنت أنا الذي طلبت إنزال عقوبة الاعدام به وكنت على قناعة كاملة بهذا الحكم أمام ضميري لأن هذا الانسان كان أكثر المجرمين شناعة • فقد قام أولاً بعملية قتل عندما فوجيء أثناء سرقة أحد البيوت ثم قتل أمه بعد ذلك لمجرد غضبه منها • ولكن عندما كان الآن ينادي في يأسه أمه التي قتلها ، عندها أحسست فجأة في نفسي بأنه أنا •

لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا : لقد أحسست بأنه أنا •

سأسرد قصته كاملة لأظهر كيف أن هذا الانسان لا يمكن له أن يمت الى رجل مثلي بأية صلة ومع ذلك فقد شعرت آنذاك : إنه أنا • وعندما أتذكر الآن جيداً وأتصور كل شيء أمامي من جديد فانني أشعر ثانية : إنه أنا •

كانت والدته امرأة مستقيمة ومجدة وقد توفي زوجها الذي كان يشغل وظيفة صغيرة عندما بلغ ابنها الوحيد سن السادسة ٠ ٠ وكما يروى عنه فقد كان بدوره أيضاً رجلا مستقيما ٠ كانت الأرملة واحدة من نساء الطبقة المتوسطة الفقيرةاللواتي يتذمرن ويشتكين باستمرار ويتشبثن بالأمور الصغيرة مما يشغلهن عن كل هدف رئيسي ويستهلك حياتهن بأكملها في عمل دائم ولكن بدون نتيجة لأنه يفتقر الى التوجيه الهادف٠لقد كانت تعطي الصبي نقوداً في سن مبكرة لكنها كانت تؤنبه اذا أنفقها ٠ وكانت تحيك الجوارب لأحد الممولين المستغلين دون أن تحصل لقاء عملها اليدوي على أجر أكبر من أجر العمل الآلي لكنها كانت تظن نفسها رابحة لأنها كانت تسلم كل ثلاثة أزواج معاً وتأخذ مقابل ذلك قطعة نقود أكبر بنفس الوقت الذي كانت تشتري فيه الخيوط بكميات قليلة ٠ وكانت تكنس كل يوم الغرفة الوحيدة التي لها وكانت مضطرة لذلك الى قضاء معظم الوقت مع ابنها في المطبخ ٠ ولكي توفر على نفسها أجر السكن المرتفع فقد سكنت في حي سيء السمعة وكانت تترك الصبي يلعب في الشارع معظم الوقت لكنها كانت تعاقبه اذا لعب مع أطفال لا ترضى عنهم ٠

كانت تسكن في البيت المجاور امرأة مسنة غير متزوجة وتدير شؤونها لوحدها وكان الناس يعتبرونها غنية لكنها بخيلة ٠ وكما يحدث عادة بين الناس فقد عقدت مع الأرملة منذ أمد بعيد نوعاً من الصداقة حيث كانتا تلتقيان في الشارع وتثرثران ببعض القصص أو تقومان بزيارات متبادلة متعللتان ببعض الأمور كاستعارة بعض الادوات المنزلية أو إحضار بعض قطع الحلوى البسيطة ٠

عندما كبر الصبي أخذته أمه الى أحد الجزارين ليتعلم مهنة الجزارة ٠ وبعد أن أنهى فترة التدريب عمل عند عدد من الجزارين في البلدة الصغيرة دون أن يستقر عند واحد منهم وفي النهاية لازم البيت عند والدته لعدة أسابيع دون عمل ٠

في ضحى أحد الأيام استعارت الجارة من والدته قالباً لصنع الحلوى ٠ وعند الظهر أعادته لها مع قطعتين من الحلوى صنعتها بنفسها وأخبرتها بأنها تريد أن تستقل باص البريد لزيارة شقيقتها المتزوجة في البلدة المجاورة ٠ وبما أنها ستعود

في اليوم التالي فقد رجت الأرملة لأن تقبل ايداع مفتاح الباب الامامي لمنزلها عندها كي يمكن دخول المنزل فيما لو شب حريق مثلا في فترة غيابها عنه • وقد أخذت الأرملة المفتاح ووضعته على حافة النافذة ، ثـم ذهبت الجارة وتحت إبطها صرة الحلوى التي أرادت إحضارها معها من أجل أطفال شقيقتها •

كان الوقت في أواخر الخريف وحوالي الساعة الثامنة مساء يكون الظلام قد أسدل ستاره • وعندما حل المساء أخذ الابن المفتاح خلسة وعبر الشارع بعد أن تلفت حوله للتأكد من أن أحداً لا يراه ثم دخل بسرعة الى البيت المجاور • وكانت الآنسة العجوز تسكن الطابق الأرضي ففتح الباب ودخل الى المسكن الخالي بهدوء وأغلق الباب وراءه ثانية • لقد كان يعلم بأن النقود موضوعة في الدرج العلوي من الخزانة الصغيرة التي لا يعمل قفلها بشكل جيد • لذلك فقد أدخل سكين الجزارة التي يحملها معه بين اللوح الخشبي والباب وحاول أن يضغط بهـا لسـان القفل الضعيف ليفتح الخزانة بدون استخدام العنف الذي قد يترك آثاراً واضحة فيما بعد• لكن السكين انزلقت عدة مرات لذلك فقد حل لوح الخزانة من طرفيه قليلا وأعاد المحاولة من جديد وفي النهاية استطاع أن يسحب الدرج من قبضتيه • وفي أثناء ذلك كان الظلام قد خيم تماماً على الغرفة لكنه كان لا يستطيع إشعال أي ضوء خيفة أن يراه أحد من الشارع • لذلك أخذ يبحث متحسسا بين الثياب وقد وجد بعض الدفاتر التي حسبها دفاتر توفير كما وجد في واحد منها بعض الاوراق التي بدا أنها أوراق مالية • وفي النهاية وجد كيسا صغيراً مطرزاً باللؤلؤ يحتوي على نقود معدنية • وقد أخذ الاوراق والكيس وأعاد ترتيب محتويات الدرج بالقدر الذي سمح لـه به الظلام المخيم ثم دفعه الى الداخل كما أعاد القفل الى وضعه السابق • بعد ذلك وضع السكين داخل قميصه وألقى نظرة من خلال النافذة على الشارع المظلم دون أن يلمح أحدا هناك وبدا كل شيء في البيت هادئاً •

في أثناء ذلك لم تكن الآنسة العجوز قد وجدت لدى شقيقتها الاستقبال اللائق الذي انتظرته • فقد كان صهرها سكيراً وكان يبدي لها في بعض الأحيان كثيراً من اللطف والحفاوة على أمل أن تترك له ثروتها بعد وفاتها وأحياناً أخرى كان يعاملها بغلظة وقساوة • وعندما دخلت الغرفة هذه المرة قابلها بقوله :

« تريدين مرة أخرى اشباع معدتك على نفقتنا ؟ »

وهنا بكت أختها وأخذتها من ذراعها وقادتها خارج الغرفة ثم أخبرتها بأنه جاء الى البيت مخموراً ولأنه خجل من نفسه أمامها عندما رآها تبكي فقد أقدم على ضربها وهو يبحث الآن عن أي مبرر ليتابع شراسته . لذلك فانها ترجو شقيقتها بألا تزورها هذه المرة . وهنا أعطتها الآنسة العجوز صرة الحلوى التي معها من أجل الأطفال وقبلتها وخرجت حيث تمكنت من اللحاق بباص البريد الذي بـدأ لتوه يتحرك للعودة . وهكذا شاءت الظروف أن تعود الى بيتها على غير قصد منها في نفس المسـاء . وعندما وصلت الى الشـارع الذي تقيم فيـه تطلعت الى الاعلى ورأت أن نافذة جارتها مظلمة . وقد فكرت في نفسها أن الأرملة قد أوت الى فراشها حيث كان الوقت يقترب من التاسعة ولذلك لم ترغب في استعادة المفتاح كي لا تزعجها بل أخرجت من جيبها مفتاح الباب الخلفي ودخلت الى مسكنها . وقـد وصلت الى داخل الغرفة في اللحظة التي كان فيها السارق على وشك أن يفتح الباب الأمامي ليخرج من البيت .

وعندما وقف الاثنان وجهاً لوجه لم يكن ذعر أحدهما يقل عن ذعر الآخر . ثم بدأت الآنسة العجوز بالصراخ . وبسرعة أمسك بها الشاب وضغط على حنجرتها لكنها قاومت وسقطت فألقى بنفسه عليهـا وفتش عن السكين التي سقطت بجانبه وقتلها . ثم خرج بحذر من الباب بعد أن أغلقه وراءه وصعد الى أمه وأعاد المفتاح الى مكانه .

كانت أمه تجلس في ظلام الغرفة وقد أخذت تبكي . فقد لاحظت اختفاءالمفتاح من مكانه وخمنت أن ابنها قـد أخذه . أما الآن فقد سمعت كيف أنه أعاده الى حافة النافذة .

« لو أني عرفت ذلك لكان أفضل لي أن أخنق أنفاسك عندما ولدتك » ، قالت له عندما رأته .

لكنه أجابها : « ألا يوجد ضوء هنا ، أريد بعض الطعام » .

« ليس عندي نقود من أجل الزيت ، إن لي ولدا سيء الطباع » ، قالت له

ثانية ثم وضعت له في الظلام الصحن الذي يحتوي على قطعتي الحلوى التي أحضرتها القتيلة عند الظهر . وفي الظلام مدّ يده ليجد قطع الحلوى أمامه . ثم سألته أمه : « ما بك ؟ » ، لكنه خاف أن يفشي سره فلم يجب بشيء وعكف على تناول الحلوى.

فيما بعد قال أثناء التحقيق : « هكذا تناولت العشاء » . وعندما ذكره القاضي بأن هذا تعبيراً دينياً ينطبق على الذين يسيئون الى العشاء الرباني كرر كلامه متحدياً : « هكذا تناولت العشاء » .

أوت الوالدة الى فراشها بينما صعد هو السلم الى السقف حيث نام هناك فوق القش . وفي الحال كان يغط في نوم عميق وعليه ثيابه الملطخة بالدم .

في البناء الذي يقع فيه بيت القتيلة كان يسكن إثنان من العمال اللذين يشتغلان في مصنع السكر وكانا هذه المرة من وردية الليل وتوجب عليهما لذلك مغادرة البيت في الساعة الثانية ليلا . وكان كل من الرجلين قد أشعل مصباحه وهبطا سلم البيت . لكنهما شاهدا الباب الخلفي لمنزل القتيلة مفتوحاً وهنا قال أحدهم : « يبدو أن العجوز في انتظار عشيقها » . وقد راق هذا المزاح لزميله فأجاب : « لنذهب الى سريرها ، فلا بد لها أن تقدم لنا قدحا » . ثم دخلا الى المطبخ ووجدا الباب المؤدي الى غرفتها مفتوحا أيضا . وفجأة أحس الاثنان ببعض الخوف فقال أحدهم : « لن أدخل أكثر من هذا » . لكن زميله قال : « لابد وأنه قد حصل شيء هنا ، فاذا خرجنا خلسة فسوف تقع الشبهة علينا » . وهكذا دخلا الى الغرفة ووجدا القتيلة .

في الحال أيقظا بقية سكان البيت وذهب أحد الرجال الى عمدة البلدة بينما استيقظ الناس في البيوت المجاورة . وقد سمعت والدته الحركة الغريبة في الشارع كما سمعت الحديث والصراخ . وعندما أطلت من النافذة أخبرها الناس بما جرى .

وبما أن خوفا مفاجئا قد اعتراها فقد صرخت من النافذة : إنه ليس ابني ، إنه لا يفعل مثل ذلك » . وهنا صرخ واحد من العمال : « هذا هو القاتل ، إنها تكشف نفسها بنفسها » . وبسرعة فتح الباب وصعد كلا العاملين بمصابيحهم فوق سلم البيت بنفس الوقت الذي هبط فيه القاتل من فوق السقف ، فقد كان الضجيج

في الشارع قد أيقظه أيضا · وهنا صرخ العامل الثاني : « أمسكوا به » ، بينما أمسك به الاول وهو ما يزال فوق السلم بحيث لم يستطع ابعاده عنه · وفي أثناء ذلك كان قد تبعهم أناس آخرون وصرخ بعضهم : « إن ثيابه مليئة بالدم ، هاتوا حبلا ! » أما والدته فقد كانت لا تزال في ثياب النوم وهي تنادي : « إنه ليس هو ، إنه لا يفعل مثل ذلك ، إن والده كان موظفا » · وقد استطاع الشاب أن يحرر يديه من الرجل الذي أمسك به ثم أسند ظهره الى الحائط وأخرج السكين من قميصه وصار يصرخ : « من يريد ستة بوصات حديد في بطنه ؟ »

تراجع الجميع الى الخلف ما عدا والدته التي وقفت أمامه تنظر الى يديه الملطختين بالدماء والى وجهه وثيابه وعليهما آثار الدم والى السكين الطويلة والعينين اللتين تدوران هنا وهناك ، وقد تجمد فكها السفلي بحيث لم تستطع أن تنطق كلمة واحدة · وفجأة التقت عيناها بعينيه · « لقد أفشيت سري أيتها الرمة » ، صرخ في وجهها والقى بنفسه عليها ثم غرس السكين في صدرها فسقطت الى الارض وجذبته معها من خلال قوة الضربة وعدم اتزانها فتعثر ووقع الى الارض · وقد كان أحد الحاضرين ممسكاً بقطعة غليظة من الخشب فهوى بها على رأسه مما جعله يفقد وعيه · في أثناء ذلك كان رجال الشرطة قد وصلوا فرفعوه ووضعوا القيود في يديه لكنه كان لا يزال يترنح تحت تأثير الضربة الشديدة ·

أثناء المحاكمة طرح الدفاع بالطبع قضية صحة المتهم العقلية · إن إنسانا يقوم بمثل هذه الجرائم وينفذها دون هدف واضح لا بد وأن يكون مختل العقل · لكن مثل هذه الافكار لا تؤدي الى نتيجة · ولحسن الحظ تم تكليف خبير جريء بفحص الشاب وقد قدم تقريره الذي تضمن أن المتهم بكامل قواه العقلية · وقد أتيح لي أن أتحدث طويلا الى هذا الخبير حول الشعور الذي انتابني : « إنه أنا » · وقد أجابني : « إنني أحس بنفس الاحساس وأعتقد أن على كل إنسان شريف أن يعترف بأن لديه نفس الشعور · اننا لا نعرف شيئاً عن أنفسنا · إن معرفتنا بهذه الامور مجرد سفسطة فارغة · ما الذي نشترك به نحن الاثنين مع هذا الانسان ، نحن الذين فوق كل شبهة ؟ في الظاهر لا شيء وفي الحقيقة في كل شيء » ·

□ باول أرنست

الورد الأبيض

يشكل المكان الذي دارت فوق أرضه معركة يينا سهلاً مرتفعاً يحتاج المرء لعدة ساعات كي يدور حوله · وقد تناثر في هذا السهل عدد كبير من المنخفضات المستديرة التي نشأت في الأزمنة السحيقة عن اندفاع مياه حارة الى السطح · وتقبع فيَ هذه المنخفضات قرى ومزارع تخلع من ضيق أفقها على سكانها في حين لا يستطيع المسافر عبر هذا السهل أن يرى شيئاً من البيوت والناس قبل أن يصل الى مشارف أحد هذه المنخفضات ·

في عشية المعركة عندما قام قائد الجيش الالماني بحركته المشؤومة من أطراف السهل باتجاه الخلف كان ضابط بروسي برتبة ملازم يمتطي جواده ويتجه برفقة خادمه الى أحد هذه المنخفضات حيث يقبع بيت وحيد بين أشجار الكستناء القاتمة الهرمة · وبما أنهم كانوا يريدون اختصار الطريق المتعرج فقد وجهوا جيادهم عبر الحقل بخط مستقيم · لكن رجلا ما زال في ريعان الشباب كان يسير خلف محراثه وقف في طريقهم ونادى عليهم بأنه ليس هناك طريق عام يمر داخل حقله ، فسأله الضابط : « أأنت صاحب هذه المزرعة ؟ » وعندما أجاب بنعم تابع الضابط كلامه : « يعجبني تمسكك بحقلك ، لا بد أنك إنسان مستقيم · خذنا الى بيتك · »وهنا أمسك الفلاح بعنان الجواد وقاده الى الطريق بينما تبعهم الخادم حتى وصلوا الى البيت · وقد ترجل الضابط وتقدم الى داخل البيت وسار الفلاح وراءه · وبعد برهة دخل الخادم أيضا بعد أن ربط الجياد الى حلقة الباب ·

بعد أن نادى الفلاح على زوجته بناء على طلب الضابط دخلت الزوجة وهي تجفف يديها بوزرتها الزرقاء ثم بدأ الضابط الحديث ·

« غداً ستدور المعركة ولا أحد يعرف نتيجتها · وقد شاءت الصدف أن أحمل ثروتي معي وهي ألف قطعة ذهبية · » ، وهنا أخرج كيساً ووضعه على الطاولة ·

« واذا سقطت في المعركة أووقعت في الأسر فان أسرتي ستخسر هذا المال • إنني على ثقة كبيرة بأنك لن تسلب عائلة جندي ألماني يقاتل من أجلك أيضاً من ثروتها المتواضعة هذه • احفظ لي هذا المال عندك واحرص عليه بقدر ما تستطيع • فان بقيت حياً فسوف أحضر بنفسي لاستعادته واذا سقطت في المعركة فبامكانك تسليمه لخادمي • أما اذا لم يحضر خادمي أيضاً فخذه مع هذه الرسالة الى زوجتي في غورليتز حالما تصبح الطرق آمنة • »

بعد هذه الكلمات صافح الضابط الفلاح وحيى زوجته بأدب ثم غادر الغرفة مع خادمه • نزل الفلاح مع زوجته الى قبو البيت وسحب الغطاء المثقل بقطعة حجر عن أكبر إناء للكرنب الكبيس ثم أفرغه في انـــاء آخر يستعمله عادة لحفظ اللحم المملح وأخفى كيس الذهب فيه وصب فوقه الكرنب الكبيس من جديد • وبعد أن أعاد الغطاء والحجر كما كانا فوق الاناء أمر زوجته بأن تحمل ما تبقى من الكرنب الى المطبخ وصعد هو الى الاعلى •

وفي الليل وبينما كان نابليون يصعد بمدافعه عبر الطريق الضيقة الىالسهل المرتفع وبينما كان المارشال داڤو يقود فرق المشاة على الجانب الآخر الى الاعـلى استيقظ الفلاح من أحلام مزعجة بسبب خوفه على النقود • وعندما تلمس جانبه في الفراش وجد مكان زوجته خالياً • ثم نهض على مهل وارتدى ثيابه ونزل الى القبو • وهنا رأى زوجته وقد جلست القرفصاء أمام الاناء الخالي وهي تعد القطع الذهبية في حجرها • وعندما أحست به وراءها غطت الكنز بوزرتها بحركة مذعورة، لكنه لم يقل شيئاً • وبعد صمت طويل قالت له : « إنه مبلغ كبير من المال ونستطيع به أن نترك بعد مماتنا مزرعة لكل واحد من أبنائنا • » الا أنه رد عليها : «أعيدي النقود الى الأناء • لو أنك وضعت طفلنا الثاني أنثى لما احتجت الى مثل هـــذه الأفكار • » وهنا مسحت بظهر يدها دمعة من عينيها لأن يديها كانتا ملوثتين بماء الكرنب وأعادت كل شيء الى مكانه •

دوت طلقات المدافع ونيران البنادق وانتشـر المنهزمون وخلفهم المطار دون بينما أصيبت حقول الشوفان بدمار شديد وانتشرت فوقها جثث القتلى والجرحى •

وفي الليلة التالية كان كثيرون يجوبون أرض المعركة ليبحثوا عن النقود والساعات والخواتم في جثث القتلى أو ليخلعوا عنهم ثيابهم فقط ·

في مساء اليوم الثاني للمعركة حضر الخادم في حالة من البؤس والاعياء الشديدين، وقد قدم لـه الفلاح قطعة من الدهن وخبزاً وزجاجة من الخمر · وبعد أن أكل الجندي طلب بعض ثياب الفلاح القديمة إذ أنه يريد أن يأخذ المال الى غورليتز · وهنا هز الفلاح رأسه · لكن الجندي الذي أساء فهم الفلاح أجاب بسرعة : « أنا لا أهرب من المعركة ، ولكن اذا بقيت في لباسي الرسمي فسوف أقع في الأسر وحالما أسلم النقود فسوف أعود الى فرقتي · إنني رجل شريف وعما قريب سوف أصبح برتبة صف ضابط · » أما الفلاح فأجاب بهدوء : « إنني مسؤول عن هذا المال والطرق ما زالت غير آمنة ، لذلك سآخذ المال بنفسي الى غورليتز حالما يصبح الظرف مناسباً · »

أخذ الجندي يشتم ويلعن ثم تقدم من الفلاح وصرخ به : «هل تظنني محتالا ؟» لكن الفلاح اكتفى بهز كتفيه وقال : « إنها مسؤوليتي » · وهنا رفع الجندي يده وضرب وجه الفلاح بقبضته وصاح به : « أيها الكلب ، هل تريد أن تقول لي بأني أسرق نقود أرملة رئيسي ؟ » · وكانت بالقرب من الفلاح فأس مسنودة الى الجدار كان قد صنع لها ساقاً جديدة من خشب الزان بدلا من الساق القديمة التي تلفت· وهنا أمسك بالفأس وضرب بها رأس الجندي · وعلى الفور سقط الرجل الى الارض دون أن ينطق بصوت واحـد · ثم انحنى الفلاح الى الارض وأمسك بيده رأس القتيل · وفي هذه الأثناء كانت زوجته تقف بالباب وهي تضرب على رأسها بكلتا يديه وقد خانها النطق · وعندما شاهدها صاح بها : « أمسكي معي ! » فحملت الجسد الطري من القدمين بينما أمسك هو به من جهة الصدر الى أن وصلا به الى البئر القديم الذي لم يعد يستعمل لأن والدية قد مرضا بعد أن شربا من مائه وتوفيا على إثر ذلك عندما كان هو مازال يعمل أجيراً في مزرعة أخرى · ثم وضع رأس الجثة عند حافة البئر ودفعها الى داخله·وكانت ما تزال في زاوية الفناء بقايا أحجار ورمال خلفتها بعض أعمال البناء من السنة السابقة ، فأخذ ينقل منها الى البئر حتى منتصف الليل · وفي هذه الاثناء كانت زوجته تغسل أرض الغرفة من آثار الدماء وهي تبكي بينها وبين نفسها وتؤكد بصوت مرتجف على براءتها ·

في السنوات التالية تعاقبت على المنطقة مواسم رديئة بحيث ساءت حالة معظم المزارعين بالرغم من الاسعار المرتفعة • وبعد انتهاء حروب التحرير جاءت سنوات الاســعار المنخفضة وجلبت معها ضيقاً شديداً لأصحاب الاراضي والفلاحين • وفي هذه الفترة بأكملها التي استمرت ما يقارب جيلا بشرياً اضطر كثير من الملاك أن يبيعوا أراضيهم بأسعار زهيدة وأن يحملوا عصــاهم ويرحلوا مــن مزارع آبائهم وأجدادهم بينما استطاع من كان ماكراً أن يحقق ثراء اذا كان يملك أموالا نقدية• وهكذا كان صديقنا الفلاح يشتري حقلا بعد حقل وأرضاً بعد أرض كلما لاحت أمامه فرصة سانحة حتى أنه اشترى بثمن بخس مزرعة بأكملها • وعندما توفي في النصف الثاني من الخمسينيات تقريباً كان يملك أكثر بقليل من اقطاع متوسط المساحة تركه لأرملته وولديه الذين أصبحا في مطلع الثلاثين من العمر • وبعد وفاته بقليل تزوجا بفتاتين من أسرتين ثريتين تسكنان في نفس المنطقة •

عندما قام الكاهن الذي تسلم الأبرشية حديثاً بزيارة الارملة دعتــه سيدة المزرعة مع زوجته الى جولة في المنطقة يوم الاحد التالي ليطوفوا بعربتها السريعة على مختلف الحقول • وقد قاد العربة ابن الارملة الاكبر وكان طوال الطريق يشير بسوطه الى الحقول والمراعي التي تخص العائلة أو تخص عائلة زوجته وزوجة أخيه • وقد تجولوا على هذه الحال لعدة ساعات ممــا جعل الارملة تعي لأول مرة مدى اتساع أملاكها • وكانت تفاخر أمام زوجة الكاهن بغناها الطائل وتتحدث عن زوجها المتوفي وكيف أنه كان يذهب الى الكنيسة بانتظام وأنه كان على الحكومة أن تجعله عمدة للقرية وأن الله قد غمره ببركته • ولكن حالما جرت هذه الكلمة على لسانها تذكرت جريمة زوجها التي كاد النسيان أن يطويها وصمتت فجأة • وبعد برهة تنهدت وقالت بأن ابنها البكر شاب سريع الغضب وأنه يشبه والده تماماً في هــذا الجانب مــن شخصيته وأن الخوف يعتريها أحيانا من أن يعاقبها الله فيه • وعندما نطقت بالجملة الاخيرة سالت بعض العبرات من عينيها • لكن ابنها التفت اليهــا ونهرها بقسوة فابتسمت مرتبكة وتابعت حديثها مع الكاهن وزوجته : « إنه يعاملني معاملة جيدة ولا يقصد سوءاً » • لكن الشاب ضرب الجياد بسوطه • فانطلقت فجأة وهي تسحب العربة وراءها بسرعة كبيرة •

في ذلك الوقت كان أحد الرعاة المسنين قد أصيب بمرض مفاجىء اضطره لان يلازم الفراش بعد أن كان يرعى مواشي القرية منذ سنوات طويلة • وعندما أحس أن نهايته قد اقتربت أرسل الى الكاهن ليعترف له بأمر خطير ويريح ضميره •

في اليوم التالي لنهاية المعركة ذهب الراعي مع ما تبقى له من الماشية الىحقول الشوفان التي داستها أقدام الخيل والمقاتلين ليسرح بغنمه هناك • وعند احدىالتلال الصغيرة المكسوة بالشوك وجد أمامه جثة ضابط بروسي وقد غطتها الاشواك بحيث لم يرها أحد من قبل • وقد دفعه الطمع الى أن يفتش ثياب القتيل لكنه لم يعثر سوى على محفظة وجد فيها بعض الرسائل والمدونات الاخرى • وعلى الرغم من أن القتيل كان يحمل بيده خاتم زواج ذهبي فان الراعي لم يجرؤ على سحبه من إصبع الجثة لأن اليدين كانتا قد انتفختا قليلاً • على أن خوفه دفعه في الليلة التالية الى أن يعود الى نفس المكان حاملا معولا ورفشاً حيث وارى الجثة في التراب وصلى على القبر • وكانت تقوم في حديقته شجيرة من الورد الأبيض فانتزع منها غرسة قوية وزرعها في التراب الطري فوق القبر بعد أن اقتلع نباتات الشوك من حولها •

أما المحفظة فقد وضعها في خزانة بيته بدلاً من أن يسلمها الى مدير المنطقة على الرغم من أنها كانت عديمة الفائدة بالنسبة له • كذلك فانه لم يخبر أحـداً بحكايته لعلمه أن قصده لم يكن سليماً عندما فتش جيوب القتيل •

وهكذا انقضت السنون والمحفظة لا تزال في مكانها من الخزانة وقـد لفها بالورق • ولكن الآن وهو على فراش الموت فقد غلب تأنيب الضمير على خوفه من العقاب أو من العار لذلك فقد اعترف للكاهن الشاب بكل شيء وسلمه المحفظة التي صنعت من الجلد البنفسجي ورصع عليها بالفضة خاتم الأسرة كما أغلقت بقفل حديدي أتى عليه الصدأ •

قام الكاهن بتسليم المحفظة الى السلطة القضائيـة في المنطقة بعد أن روى الحكاية بأكملها • وقد بدأت السلطات باجراء التحريات وتوصلت بعد وقت قصير الى العثور على أرملة الضابط الذي سقط قبل ثلاثين سنة • وكانت تسكن غرفتين صغيرتين من نفس المسكن الكبير الذي كانت تقيم فيه مع زوجها في بلدة غورليتز •

في تلك الفترة كانت الأرملة قد تسلمت من زوجها رسالة خطها لها في اليوم السابق للمعركة • وقد عبّر الضابط في رسالته عن مخاوفه الشديدة حول النتيجة التي ستتمخض عنها المعركة والحرب بشكل عام • ولكي يكون مطمئناً على أسرته في حال وفاته فقد تخلى عن حقه في إرث متنازع عليه لقاء مبلغ من المال نظراً لأن أرملة وحيدة لن تستطيع بعد موته الحصول على حقها خاصة في الأوقات العصبية التي توقع قدومها • وقد تسلم المبلغ قبل عدة أيام بالعملة الذهبية وهو مبلغ يمثل حسب تقديراتنا ثروة لا يستهان بها في الظروف التي التي كانت قائمة آنذاك • كذلك فانه لم يشأ تسليمه الى إحدى البيوتات المالية كما امتنع عن ارساله مع أحد السعاة الى موطنه وكتب لذلك الى زوجته بأنه سوف يسلم المبلغ طوال فترة المعركة الى أحد الاشخاص الموثوقين الذي سيوصله لها فيما اذا سقط في المعركة •

منذ تلك الرسالة انقطعت أخبار زوجها نهائياً بعد أن كانا قد تزوجا منذ أقل من خمسة أشهر • وكانت تخيط وتطرز الثياب للوليد المنتظر وهي تجلس أمام نافذة غرفتها الصغيرة التي ضمت أكواباً قديمة وأقداحاً زجاجية رسم عليها بالحفر وقد رتبت فوق خزانة خشبية صغيرة كما ضمت بعض الكراسي التي بـدا أنها عوملت بعناية فائقة وكان زوجها قد ورثها عن والديه • ولما انقطعت جميع الأخبار بعد المعركة وأعلن عن اسم زوجها بين المفقودين لبست ثوباً أسود وراحت الدموع تملأ عينيها بحيث كانت تضطرها للتوقف عن الخياطة وكثـيراً ما كانت الدموع تسقط من أهدابها الجميلة فوق القميص الصغير •

ثم وضعت طفلتها التي ملأت الغرفة الهادئة بصراخها وتناست مصابها الكبير أمام الهموم الصغيرة من أجل الطفلة • وبينما كانت الطفلة تترعرع كانت الثورة تتهيأ للانقضاض على المحتلين الفرنسيين • ولذلك فقد تبرعت الأم المسكينة بخاتم زواجها الذهبي من أجل تحرير الوطن واستعاضت عنه بخاتم حديدي • وكان خاتم زواجها القطعة الذهبية الوحيدة التي بقيت لها لأنها قد باعت كل ماعداه بعد ولادة الطفلة مباشرة كي تزيد قليلا من الرأسمال الصغير الذي بقي لها • كذلك فانها قد قصت شعرها الأشقر الجميل وباعتــه وسلمت ثمنه الى مركز التبرعات • وعندما

زحفت الجيوش الى ميدان القتال كانت يداها ويـدا طفلتها تصنع القطن اللازم لاسعاف الجرحى كما تصنع المطرزات التي كانت تتبرع بريعها الضئيل للمجهود الحربي ٠

وعندما أصبحت ابنتها شابة ممشوقة القوام وأخذ ظهرها هي يزداد انحناء دخلت حياتها سعادة جديدة وغطت على تجاعيد وجههـا ٠ فقد تزوجت ابنتها من ضابط شاب نشيط كان والده زميلا لزوجها في الجيش ٠ وبعد وقت قصير أنجبا أطفالا ملأوا بيت الجدة السعيدة بضجيجهم ٠ وهكذا انقضى عمر جيل كامل منذ المصاب الذي حل بتلك المرأة ٠

عندما تسلمت فيما بعد من السلطات القضائية في مدينة يينا طرداً بريدياً يتضمن الاعتراف الذي أدلى به الراعي بالاضافة الى المحفظة القديمة التي كانت قد أهدتها الى زوجها أصيبت بصدمة قوية بحيث لزمت فراشها أياماً عديدة ٠ وبعد أن استعادت قوتها أخبرت الزوجين الشابين بالقصة كلها وطلبت منهما إرشادها لما ينبغي عليها فعله لأنها كانت تحس برغبة شديدة في زيارة قبر زوجها على الاقل حيث أن الراعي قد حدده بدقة في اعترافاته ٠ وكانت المحفظة ما تزال تحتوي على رسائلها الخمس الاخيرة لزوجها وعلى خصلة من شعرها كما كانت تضم قطعتين من الرق التي يمكن للمرء أن يسجل عليها بالقلم الرصاص بعض الكتابات السريعة والتي يمكن مسحها فيما بعد بقطعة من الخبز إذا لم يعد هناك حاجة لها ٠ وكانت معظم الكتابات تتألف من كلمات مجتزأة بشكل غير مفهوم ومن بعض الارقام ٠ لكن السطر الأخير كان عبارة عن عنوان ــ عنوان الفلاح الذي سلمه الضابط النقود ليلة المعركة وقد كتب تحت الاسم الرقم ألف وبجانبه كلمة لويسدور(١) ٠

وبعد أن تأمل الضابط الشاب طويلا في هـذه الكتابة أوضح للسيدة العجوز بأنه سيرافقها في هذه الرحلة التي يعتبرها أمراً طبيعياً ومشروعاً كما كشف لها عن عزمه على القيام معهـا ببعض التحريات عن الرجل الذي كان اسمه مكتوباً داخل المحفظة خاصة وأنـه لا يستبعد أن يكون الضابط القتيل قـد أودع ثروته عند هـذا الرجل ٠

(١) عملة ذهبية كانت تستعمل في تلك الايام ٠

وحالما برئت السيدة وحصل الضابط على إجازة خاصة سافروا الى يينا وحصلا هناك مـن المراجع القضائية على جميع المعلومات اللازمة • لكن الراعي كان قـد توفي في هـذه الاثناء كما أنه كان في جميع الاحوال لن يستطيع أن يضيف أمـوراً جوهرية الى اعترافاته السابقة • وعندما أفاد الضابط الشاب بظنونه أمام القاضي تعرف هذا الاخير فوراً على العنوان المكتوب على الرقاقة لأن اسم الفلاح الغني كان معروفاً لدى المحكمة من خلال صفقات شراء الاراضي الكثيرة التي قام بها • كذلك فقد صرح القاضي للضابط الشاب بأنه كان أمراً ملفتاً للنظر لدى كثير من الناس كيف أن الرجل قـد وصل الى ذلك الغنى الكبير دون أسباب واضحة • وقد أثارت القضية اهتمامه بحيث أنه طلب من الضابط والسيدة أن يصطحباه مع كاتبه وأن يذهبوا جميعهم أولا الى أرملة الفلاح قبل أن يرشدهم الى القبر لعله يستطيع تحت تأثير المفاجأة أن يفوز باعتراف من تلك الارملة • أما مـن الناحية القانونية فقد أعلمهم أنه لم يعد بالامكان طبعاً فعل أي شيء بسبب تقادم الزمن

لذلك فقد استأجرا عربة من الفندق الذي كانا يقيمان فيـه ، وقـد صعد الكاتب الى جانب الحوذي بينما جلس القاضي الى السادة داخل العربة وفي أقل من ساعتين كانا قد وصلا الى مزرعة أرملة الفلاح •

وعندما دخلوا البيت كانت الارملة وولديها يقفون في الفناء وكان الاخ الاكبر قد عاد بعربة مليئة بالعشب لاطعام الماشية وقـد غرس المنجل في كومة من أكوام العشب فوق العربة وفك وثاق الخيل • أما الاخ الاصغر فقد كان يكيل الحبوب على الأرض • وقد أدخلت الارملة القادمين الغرباء الى الغرفة وتبعها الشقيقان لمعرفة سبب هذه الزيارة •

وبعد أن وزع الكاتب أوراقه على الطاولة أمامه وجه القاضي الى المرأة هذا السؤال : « هل جاء اليكم بعد المعركة خادم الضابط البروسي الذي أودع لديكم ألف لويسدور ؟ »

وقد بدا أن المرأة تكاد تسقط من هول المفاجأة وبدون تفكير أجابت بماكانت

تردده بينها وبين نفسها في السنوات الاولى بعد الحادثة : « لا يمكن أن يكون أحد قد رآه قادماً • »

« وقد دفنتموه في القبو ؟ »

« في البئر » ، أجابت وهي ما زالت مذهولة •

« ماذا ، أنتم قتلتم إذن إنساناً بالفعل ؟• » صرخ الأخ الأصغر • فقد أثار في حينه الغنى المفاجىء الذي ظهر على أبيه كثيراً من الاشاعات وكما هي الامور عادة فانها لم تكن جميعها بعيدة عن الحقيقة وكانت تتردد على أسماع الشقيقين منذ الصغر•

ثم انتصبت المرأة وقالت وهي تجهد نفسـها في إخفاء الرجفة على شفتيها : « ولكن ماهذا ؟ ماذا يريد السادة ؟ »

« لا تثرثري اذا كنت تعلمين شيئاً أيتها الأم » قال الابن الاكبر غاضباً •

« اسكت » ، نهره القاضي بنبرة حازمة •

« إن العجوز خرفة وكان ينبغي وضعها تحت الوصاية منذ زمن طويل » أجاب الابن ثانية •

لكن القاضي أمر الشقيقين بمغادرة الغرفة كي يستطيع استجواب المرأة المنهارة دون معوقات •

وفي فناء البيت وقف الشقيقان أمام بعضهما البعض •

« إنني لا أريد شيئاً من المال الحرام » قال الأخ الأصغر •

« لعلك تريد أن تعمل أجيراً لدي ؟ أجاب الآخر •

« سأذهب الى أمريكا حيث لا يعرفني أحد » •

لكن الآخر وقد أعمته ثورة الغضب أمسك بالمنجل وهوى به على الأخ الأصغر الذي سقط الى الارض بصرخة هائلة • وهنا ترك الآخر المنجل يسقط من يده ومسح جبينه • وعندما نظر اليه ثانية وجده ميتاً •

في هذه الاثناء كان الاجراء يعملون بعيداً في الحقل ولـم يكن منهم في البيت

سوى خادمة الاصطبل التي اندفعت مذعورة الى مصدر الصرخة · كذلك فقد خرج الزوار الغرباء الى الفناء ومعهم الأم المرتجفة وقد قادها القاضي من يدها · وعندما وقفت أمام ابنها الذي بقي على قيـد الحياة ونظرت اليه ساهمة قال لها : « هـذا ثمن الدم » · ثم سار بهدوء بين الواقفين الذين أذهلهم الحادث واتجه نحو باب الاسطبل وصعد الدرج بخطوات ثابتة · وعندما أفاق الواقفون من ذهولهم ولحقوا به كان قد فات الوقت · فقد شنق نفسه على احدى العوارض الخشبية في السقف ·

أما الأم فانها لم تسترجع وعيها بعد ذلك أبداً ·

وكما يروي بعض المسنين فقد وجـدوا فيما بعد في فناء البيت المكان الذي كان فيه البئر · وبعد أن تم فتحه من جديد وجدوا في أسفله عظام وبقايا ثياب وأزرار وحذاءالجندي المغدور ·

وقد تأثرت السيدة بهذه الأحداث الى درجة أنها لازمت الفراش لمدة أسبوع كان صهرها أثناءه يعتني بها · وقـد سرت قصتها بين الناس في المدينة وأثارت تعاطفاً عاماً · فقد أمر عمدة البلدة بفرش الشارع الذي يقع فيه النزل الذيتقيم فيه بالقش كي لا تزعجها أصوات العربات التي تمر من هناك · وكذلك فقد أرسل لها أناس لم يشأوا ذكر أسماءهم الورود والفاكهة وحضر كثير من الاهالي شخصياً الى النزل للاستفسار عن صحتها ·

وحالما شعرت بتحسن حالتها الصحية طلبت أن تزور قبر زوجها · وقد كان رأي الطبيب أن رفض رغبة المريضة بالقلب أو تأجيل تلبيتها سيكون خطراً على صحتها ولذلك فقد أذن لها بأن تقوم بالرحلة مع صهرها منذ الآن ·

في تورنيجيا درج الناس على غرس شجيرات الورد الأبيض في المقابر حتى أن هذه الوردة تسمى هناك وردة المقابر · وكان غصن الورد الأبيض الذي غرسه الراعي قد نما طوال تلك السنين بحيث أصبح شجيرة كبيرة في غاية الجمال تتمتع بشهرة كبيرة في جميع أنحاء تلك المنطقة · وقد توقفت عربة السيدة على الطريق العام عند النقطة التي يتفرع منها طريق ضيقة تؤدي الى حدود الحقل ثم تسير بمحاذاتها ·

وكان الحقل قد زرع بالشعير الذي بدأ ينضج الآن ويكتسي لوناً أصفر بالرغم من أن نموه كان ضعيفاً بسبب قلة خصوبة الارض ، لكن شقائق النعمان وزهوراً برية أخرى قد أكسبت الحقل مظهراً بهيجاً وجذاباً • أما شجيرة الورد فقد بدت في أبهى حللها • فقد انبثقت منها مئات الورود البيضاء الصغيرة التي كان بعضها في بداية تفتحه بينما كان بعضها الآخر قد تفتح بشكل كامل عند نهايات الأغصان وكانت السيدة تحس ببعض التعب ولذلك فقد أجلسها الضابط بعناية فوق صخرة منبسطة تحت شجيرة الورد مباشرة •

وبصوت هادىء قالت السيدة المسنة : « هنا يستطيع المرء أن يرتاح بهدوء »• وفجأة أحس صهرها الذي كان يمسك بها أنها أصبحت ثقيلة في يده وكان وجهها الطيب قد غمرته سكينة وديعة ، فقد أصابتها سكتة قلبية •

وقد دفنت تحت شجيرة الورد الأبيض بجانب زوجها الذي سبقها الى هنا قبل ثلاثين عاماً كما وضع على القبر تخليداً لذكراهما شاهدة قليلة الارتفاع وقد رسمت عليها يدان ممسكتان بعضهما ببعض •

وحتى اليوم ما زالت الورود البيضاء تتفتح فوق هذا القبر وما زال الناس يتذكرون أن هذا القبر يضم عاشقين مخلصين اجتمعا بعد سنين طويلة كما أصبح من عادة العشاقأن يذهبوا الى القبر ويأخذوا وردة ليحتفظوا بها في كتاب الأناشيد الدينية اعتقاداً منهم أن حبهم سيدوم طالما تدوم الوردة داخل الكتاب •

* * *

زيـــارة

ولمحة عن الأدب البولوني عبر التاريخ

مهاة فرح الخوري

بدعوة من اتحـاد الكتاب العرب في سوريا ، زار الجمهوريـة العربية السورية بدءاً من التاسع من شهر أيار المنصرم ولمدة خمسة عشر يوماً ، الأديبان البولونيان زوفيا بستشيتسكا وفيتولد زالفسكي• كانت زيارتهما تهدف الى توقيع اتفاقية التعاون بين الاتحادين العربي السوري والبولوني •

الأديبة زوفيا ، وإن اختصت بالاخراج السينمائي ، الا أنها لم تمارس هذا الفن • وبدأت حياتها العملية كصحفية ، ثم راحت تكتب تحقيقات ومحاولات أدبية وقصص قصيرة • وأنتجت أربع مسرحيات ثم مسلسلات ناقدة ساخرة ثم روايات منها « الانعزالية » التي حولتها الى سيناريو و « الشباب الجديد » و «ثلاثة وجوه»• تتحدث هذه الاخيرة عن بعض الحوادث المفجعة في حياتها • وتقول زوفيا بصددها :

« استغرقت كتابة روايتي هذه حوالي ثلاث سنوات من حياتي •• لا يسهل على الانسان التحدث عن نفسه •• « حاولت أن أبقى موضوعية ، وهي تجربة جديدة بالنسبة لي » •

تعمل الأديبة المذكورة منذ ثمانية عشر عاماً في مجلة أسمتها منذ تأسيسها

« المرآة » ويحتل قلمها زاوية أسبوعية « حوار مع القارىء » تتناول المواقف الانسانية والحياة الاجتماعية ·

استحقت الأديبة كتاب شكر وتقدير من السكرتير الأول لحزب العمال البولوني الموحد ·

أما فيتولد زالفسكي فينتمي ، كما قال ، الى الجيل الذي قيّضت له الحرب أهم فترة في حياته ، فترة تكوين الوجدان الوطني واتخاذ موقف ازاء الحياة · وبهذا فتجارب الحرب تشكل موضوع كتبه الرئيسي ، وهو يعترف انه لا يستطيع وضع مؤلف ما دون أن يدخل عليه ذكريات الحرب الأليمة ··

وقال عنه أحد النقاد : « ان ذاكرة فيتولد أشبه ما يمكن بالجرح الفاغر الذي لم يندمل بعد » ·

وغالباً مايعالج فيتولد قضايا الاخلاص والتفاني والثقة والتضامن في النضال· له خمسة عشر مؤلفاً منها « الأسلحة » و « أرض بلا سماء » و « جريح في الغابة » واستحق على هذا الاخير جائزة وزارة الدفاع الوطنية · ومن أشهر مؤلفاته أيضاً كتاب « عكنة » و « توت السياج » ونال على هذا الاخير أيضاً في شهر أيار ١٩٧٦ جائزة مجلة « الثقافة » التي تصدر في بولونيا ·

بالاضافة الى الزيارات التي قام بها الاديبان الى المواقع الأثرية والسياحية ، منها معلولا وتدمر وقلعة الحصن ودير مار جريس (تلكلخ) وحمص وحماه وحلب وسد الفرات ، نظم لهما اتحاد الكتاب العرب في سوريا لقاءات أدبية في كل من حمص وحلب ودمشق ·

ومن خلال أكثر من حوار مع الأديبين المذكورين ، ومن دراسة حول الحركة الأدبية في مجال النثر بصورة خاصة ، رأيت أن أعطي لمحة عن مدارسها واتجاهاتها المعاصرة مع العودة بايجاز الى تاريخ الأدب ومنشئه ·

اذا ما عدنا الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، نرى انه لم يكن هناك أدب يمكن أن يطلق عليه اسم الأدب البولوني ، فكان مقتصراً على أدب ديني بحت كتب باللاتينية ثم باللغتين البولونية واللاتينية معاً · هذا الى جانب الدساتير الملكية وكل ما يتعلق بالبلاط ·

أما القرن الرابع عشر فيمكن أن يطلق عليه « عصر ولادة الثقافة الوطنية ».
وبدأ البولونيون يستوحون من الأدب الايطالي في القرن الخامس عشر ، وأقبل المفكرون على ترجمة الآثار الايطالية . وما صدر من الأدب البولوني في تلك الآونة كان متأثراً بشكل واضح بالأدب الايطالي .

ثم يأتي عصر النهضة ، في أواخر القرن الخامس عشر وفي السادس عشر ، الذي رافق عصر النهضة في فرنسا وايطاليا ، ويمكن تسميته بالنسبة لبولونيا بالعصر الذهبي . اشتهر فيه اثنا عشر كاتباً وأديباً وشاعراً ، وبرزت فيه مؤلفات مسرح البلاط . وأكتفي بذكر « ميكوواي ري » الذي لم تزل مسرحياته تمثل اليوم في بولونيا وفرنسا وفي غيرهما من أنحاء العالم .

ثم يأتي عصر الباروك وفيه احياء أدبي للعادات وللتقاليد البولونية .
وفي أواخر القرن السابع عشر تظهر الكلاسيكية المتأثرة بشكل واضح بالكلاسيكية الفرنسية خاصة بـ « كورنيي » .

وما لبثت أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية ، تحارب كل ما هو تقليدي وتقاوم فكرة أسلاف هذه الحركة الثورية الذين كانوا يستوحون من باخوس ومن آلهة اليونان . وكان شعار الحركة :

« لماذا نفتش عما هو بعيد عنا ولدينا هذه الطبيعة الجميلة الخلابة ، ولدينا حقول ولدينا كل ما هو جميل ؟ »

أثّر هذا النداء في الكتاب والشعراء ، وانصرف أغلبيتهم الى كتابة الروايات الغرامية ووصف حياة الفلاح ، والى نظم القصائد الوطنية والغزلية .
وفي القرن الثامن عشر ظهرت الرومانسية الثورية مع ظهور بولونيا الشابة ، ثم الواقعية كردّ على الثورات الفاشلة . ومن أشهر أدباء هذا العصر : «سووفاتسكي» الذي أحب « جورج صاند » ولقب بفكتور هوغو بولونيا .

وظهر أيضاً « كراشينسكي » الملقب بـ « شاتوبريان » بولونيا و « بروس » ، الـ « بالزاك البولوني » ، مؤلف كتاب « فرعون » . وشيينكييفتش ، مؤلفه

« كوفاديس » ، ومؤلفات هذا الاخير تاريخية أدبية تدخل فيها روايات غرامية ومن أهمها ثلاث : « بالنار وبالسيف » و « الطوفان » و « ميسير فولوديوفسكي » ٠ومن أشهر مؤلفاته أيضا « في الغابات وفي الصحراء » وهي رواية تجري وقائعها في مصر ، وأخرجت كفيلم سينمائي ٠

وظهر الشاعر الكبير « ميتسكييفتش » الذي نقل عنه قولـه : « لا يمكننا أن ننشد الا بتأثير ما نفعل » وكان قلقاً على مصير العالم اذ بعد أن عبر عن اعجابه الشديد بمعجزات الصناعة وقدرتها الهائلة على اجتياح الكرة الارضية قال :

« علينا أن نعرف كيف سيكون الفكر الذي سيستخدم كل هذه الوسائل الصناعية الضخمة وما هي الروح التي ستحكم الكرة ٠٠ ليس لمعامل الاسلحة رأي يؤخذ به ، فهي تستخدم من قبل الغالب ضد المغلوب » ٠

وبحتينه وبعواطفه وبأسلوبه ، ميتسكييفتش ، يشبه الى حد بعيد ما أنشده شعراء المهجر السوريون واللبنانيون وبصورة خاصة ايليا أبو ماضي ٠

وفي أدب ما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، اشتهرت السيدة «كوساك» التي الفت اثني عشر كتاباً أشهرها : « الصليبيون » اعتمدت هذه الرواية على أعمال الصليبيين في سوريا مع وصف دقيق لمعارك حلب وقلعة الحصن٠ ترجم الأثر المذكور الى لغات عديدة ، ولم نعلم انه ترجم الى اللغة العربية ٠ وعرف الكاتب « ستانسواف ايغناتسي فيتكييفتش » الذي قدم نوعاً من الشمولية التي قلما ظهرت في تلك الفترة، واشتهر بمؤلفاته المسرحية بالاضافة الى كونه مصوراً وروائياً ، وله نظريات في الفلسفة والفن ٠٠ حاول الكاتب أن يتطرق أكثر ما يمكن الى القضايا الملحة في العالم المعاصر ، ومسرحياته مأساوية روائية تهدف الى تحليل المدنية المعاصرة بشكل روحاني وهزلي ، وهي واقعية قاسية ، أما نظرياتـه ، فقريبة من الوجوديـة ، وكتاباته السياسية تعبّر عن تشاؤمه من المدنية الغربية التي يتخيل سقوطها بكارثة، ويعتبر أن التقدم التقني وانتشار المجتمع الجماهيري عوامل رئيسية لذبول الشخصية الفردية ولأزمة الفن والثقافة ٠

ترجمت مؤلفاته الى لغات عديدة ومثلت مسرحياته في مختلف مسارح العالم • واعتبر أحد مؤسسي مسرح اللامعقول •

أما بالنسبة لأدب ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد نشط نشاطاً ملحوظاً ، اذ صدر في عام ١٩٦٣ ما ينوف عن ١٣٢٧ مؤلفاً أدبياً ترجم ربعها الى الفرنسية والانكليزية والالمانية والروسية •

ويتصف أدب ما بعد الحرب بالجدية والواقعية مع ميل الى الرومانسية والعاطفية ، أما ما يسمى بالعبث أو اللهو الادبي فنادر للغاية • ومجمل المؤلفات المعاصرة مليء بالخبرات ومتأثر بالتحولات الاشتراكية وبالتفاؤل وبالايمان بمستقبل البلاد •

ومن أبرز الكتاب المعاصرين « ياروسلاف ايفاشكييفتش » • بموهبة كبيرة يمارس هذا الكاتب أنواع الابداع الادبي جميعها : الشعر والرواية والقصة والمأساة والمذكرات وغيرها • وهو مؤلف « أم الملائكة جان » و « القصص الايطالية » و « الممرات المظلمة » • وتعتبر كتاباته أجمل ما في الأدب البولوني على الاطلاق •

وظهر جيل جديد من الأدباء ، عالجوا أوضاع شبان الريف الذين انتقلوا الى المدن ، ومن منهم تابع دراسة عليا وبقي متأثراً من تراث الأدباء والأجداد الفلاحين•
فظهر بطل روائي جديد هو « المثقف المتأثر بعقلية الأجداد القرويين فيشعر بغربته عن مجتمع المدينة وبالذنب لتركه آبائه وأجداده » •

سعى الأدب البولوني المعاصر لوصف الفترة الانتقالية فيما بين المجتمع الزراعي وبين المجتمع الصناعي • ومن هذه المؤلفات : « القديم والحديث » تأليف « رودنيتسكي » و « نجم الصباح » لـ « ماريا دامبروفسكا » •

واهتم الادب المعاصر بحياة العاملين والعاطلين عن العمل ، وبالتقاليد وبالفولكلور الأدبي ، وبجمع الاغاني الشعبية • منها كتاب « الفلاح » لـ «ريموند» الذي استحق جائزة نوبل •

كما ظهرت روايات سميّت بـ « الخيال العلمي » تبحث المواضيع الفلسفية

والانسانية التي ستتعرض لها المجتمعات المقبلة · اشهر من كتب في هـــذا المجال « ستانسواف ليم » ·

وظهر عدد من الكتاب الهواة ، شغفوا بالمذكرات اليومية · وتطور هذا اللون الأدبي في مختلف الاوساط خاصة في الريف ، وصدر خلال عشر سنوات من عام ١٩٦٠ لغاية عام ١٩٧٠ حوالي مئتي الف كتاب مذكرات ، لها قيمة أدبية واعلامية معاً · من أشهر هــذه الكتب مؤلف لـ « الويسي كوفالسكي » ، كتبه ولم يتجاوز الثلاثين من عمره · ومسرحيات « تاديوش روجيفتش » تصف الخلاف فيما بين الفرد وبين المجتمع أثناء الحركات الاجتماعية الجماعية وتنتقد التحولات خلال السنوات العشرين التي تلت الحرب · وما فيها من ظلم القوانين ومخالفاتها ، وتصف الشعور العام السلبي حيالها ·

الى جانب ألــوان الادب المذكورة ، هنــاك الادب الديني وخاصــة الادب الكاثوليكي : روايــات ومذكرات ومســرحيات تظهر فيها بشــكل واضــح الروح الكاثوليكية · ظهر مؤلف بعنوان « الفاتيكان » وهــو نقد مهذب للفاتيكان كدولة لا ككنيسة ، وينتقد بطء التطور ويصف جبهة المؤمنين ضد اللا مؤمنين ·

ومن الجدير بالذكر أن مؤلفات فلسفية اسلامية عديدة ترجمت الى اللغة البولونية ·

وظهر كتّاب يهتمون بالعالم الثالث منهم « جيرومسكي » الذي وضع كتاب « منذ اسرائيل » وهــو نقد لاذع لاسرائيل الهادفة الى السيطرة · لا يكتفي الاثر بوصف موقفها من الدول العربية بل يتطرق الى عنف فكرة الســيطرة عندها والى المشاكل التي تعترض اسرائيل في حياتها اليومية ·

واذا ما استعرضنا أعمال السنوات الخمس الاخيرة ، نلاحظ بوادر انعاش ازاء المواضيع المعاصرة · فالادب الذي غالى في معالجة قضايا التحولات الاجتماعية والذي كتب في سبيل قضاياها المتنوعة ، وفي حقب مختلفة منــذ الثلاثينات لغاية النصف الثاني من الستينات ، وظهر بأعمال نثرية أسميت بـ « الواقعية الصغيرة » ، ذلك الأدب بدأ بالخروج شيئاً فشيئاً من الحلقة الضيقة التي أحاطت به ·

وصدرت في السنوات الاخيرة مؤلفات ضخمة من الروايات والقصص القصيرة تتصل بالحياة الاجتماعية المعاصرة من حيث الموضوع والمشكلة ، وأبطالها ينتمون الى طبقات اجتماعية مختلفة ·

وظهر كتاب شباب مبتدئون وجدوا بتطرقهم الى الحياة اليومية حظهم الادبي الرئيسي ، وبنفس الوقت ، فتحوا حظاً للأدب الذي غـدا بمثابة الخبز اليومي لاغلبية قرائه ·

فظهرت المؤلفات النثرية المهتمة بالمشاكل الناشئة عن السلوك الخلقي الحالي وما فيهـا من تعبير حي عن الصراعات الاخلاقية الكامنة في أسـاس تحولات البنية الاجتماعية والبنية الوجدانية · ويتمتع هذا الادب بمقدرته على اثارة حوار فيما بين وقائع الحياة ومواقف القراء ، من هنا جاءت صفته الابداعية ·

ومن الجدير بالذكر ان عام ١٩٧٥ كان أكثر مواسم الادب النثري اثارة في السنوات الاخيرة ·

ثمة عشرون موقفاً مختلفاً من حيث المناخ والجـو الفني تسترعي الانتباه ، ويتوقع لهذه المواقف مقام مرموق بين المكاسب الادبية لفترة ما بعد الحرب ·

ثمة مؤلفات تتضمن محاولات لنظرة جديدة في التاريخ الحديث من وجهـة نظر اشتراكية اليوم ونشاطها الاجتماعي الظاهر ·

ثمة مؤلفات غيرها تبحث مباشرة المشاكل العصريـة وتتناول علم الاجتماع الخاص بالسلوك الخلقي من الناحيتين النفسية والاخلاقية ·

وهناك مؤلفات تعالج العمل والمطامح والنجاحات والفشل الذي انتاب الطبقات الاجتماعية المختلفة والاختبارات الشخصية عن الحياة الخاصة والعامة ·

تكلم أيضاً المؤلفون النثريون في مؤلفات نشرت في العام نفسه عن أزمة الثقافة الغربية وعن منظور الاحداث الجديدة · وقد ركزوا فيها على حركات الرفض وعلى أزمة تقاليد الثقافة البورجوازية وعلى تصرفاتها ومواقفها وتشويهاتها ·

وصدرت مؤلفات تسير على منحى تقاليد الثقافة البولونية وتمثل التيار للنثر الاختباري الذي يبحث عن وسائل جديدة للتعبير الفني ·

يصعب سرد كافة أعمال السنة الماضية التي تستحق الاهتمام . هناك مثلا « المملكة الثالثة » لـ « آنجي كوشنييفتش » و « خيوط العنكبوت في عيد القديس مارتان » لـ « هالينا آودرسكا » و « الاثنا عشر » لـ « تاديوش نوفاك » و « العقد الكبير » لـ « زبيغنييف كوبيكوفسكي » والاجنحة الدامية » لـ « ليسلاف بارتلسكي » وغيرها عديدة …

وتغرف هذه الاعمال من مناهل الحاضر ، بأساليب متنوعة ، فهي تظهر جزئيات من حياة البولونيين المعاصرة والمسببات النفسية والخلقية لمواقف الانسان وأفكاره . ومن هذه الزاوية ليس مهماً معرفة المدى الذي يبلغه الكاتب من تاريخ القرن العشرين ولا الموقع الذي تجري فيه الاحداث .

منها جرت خلال عشرين سنة ما بين الحربين ، مؤلف « بارتلسكي » ومنها خلال الحرب وفي السنوات الاولى التي تلت التحرير ، في مؤلفات « آودرسكا » و « نوفاك » ومنها على الاراضي اليونانية في مؤلفات « بوترامنت » ومنها في ايطاليا في مؤلفات « كاباتس » ومنها في ألمانيا الغربية أو في مدينة صغيرة أو قرية ، وفي مواقع عديدة بنفس الوقت وعلى مستويات مختلفة من حيث المواقع والتوقيت ، في مؤلفات « ايفاشكييفتش » و « زالفسكي » .

تكمن الناحية المهمة في الأدب البولوني في علائق الكتّاب بالوقت الذي يؤلفون خلاله وبالواقع الذي يعبرون عنه . ولقد طمح الخلاقون الكبار في الأدب الى معرفة العصر وتفهمه والتعبير عنه بأبسط طريقة تكون في متناول الخبرة الادبية الفردية البولونية . ويمكن تلخيص اتجاهات النثر البولوني الحديث بما يلي :

الطموح المتزايد ، والجرأة التي يعالج بها الكتاب قضايا الواقع وتجسيد العصر الحديث .

هذا الاتجاه أكد عليه الجرد الاولي للسنة المنقضية ، فقد أتى ايجابياً بالنسبة للنوعية ولقيمة النشاط الادبي .

ظهرت في مؤلفات السنة الماضية أيضا باكورات نثرية تميزت بغنى وسائل التعبير وبالجوهر وبالقيمة العامة ، ومن هذه النوعية يصح ذكر الباكورة غير

الاعتيادية للمهندس الناضج لمدينة « تارنوبنيف » الذي استحق جائزة اتحاد الكتاب البولونيين على روايتة ذات ثلاثة أجزاء : « الجنود » و « الانصار » و «الحدادون»· وهو مؤلف ضخم يصور حياة أسرة خلال بضع عشرات السنين · وهو بمثابة رد على أدب « القواعد الفكريـة » لانه يعبر عن رأي الشعب حول تاريخ البلاد الجديد وخاصةً سنوات الحرب الاخيرة ، والمعارك الهادفة لاقامـة نظام اجتماعي جديد ، وأسلوب سياسي جديد ، وتشكيل السلطة الجديدة ، ونجاحاتها وأخطاؤها · ويعد هذا الاثر أحسن باكورة نثرية نشرت خلال العام على الرغم من كون الكاتب تقليدياً في وسائل التعبير ·

أما باكورة « يانوش فينفييلك » بعنوان «القصص القصيرة المغامرة» فلم تلتفت اليها الانظار كثيراً على الرغم من قيمتها البسيكولوجيـة الكبيرة ، ومن جودتها من حيث الاسلوب ·

وأخيراً تجدر الاشارة الى أن بعض المؤلفين انصرفوا الى محاولة تسجيل التجارب الاجتماعية الاولى لسلوك أبطالهم الشباب الذين يمثلون عـدة أوساط ، منهـم « هنريك لوتان » في مؤلفه « لماذا نعم ولماذا لا ؟ » و « بافل كراسنوديسكي » في مؤلفه « أعشاب طبية لمعتوه » و « غريغوار فالتشاك » في مؤلفه « يوميات زوجية » · وقـد تميّز هؤلاء كلهم بمهارة الريشـة بيد انهم لم يتوصلوا الى احكام التعبير عن مشاكلهم ·

هذه خلاصة سريعة لتطور الادب البولوني عبر العصـور ولمجهودات الكتاب المعاصرين في معالجة قضايا الساعة في مجتمعهم وطموح الكتاب الشبان منهم لايجاد أدب جديد بوسائل تعبيرية جديدة · وقد تشـكل دراسة هذا التطور مصدر الهام لكتابنا من ناضجين وشباب ·

مهاة فرح الغوري

في المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

مجلة فرنسية جديدة و ٠٠ متميزة

صدرت في باريس مجلة فرنسية جديدة ، وتحمل المجلة اسم LIRE اقرأ وهي كما تقول على غلافها الأول LE MAGZINE DES LIVRES مجلة الكتب ٠٠ وهذه المجلة تستحق أن تسمى جديدة فعلا ، اذ أنها تعتمد على اسلوب جديد في الصحافة الفرنسية وغير الفرنسية ، وهو أسلوب التكليف ٠٠ تكليف مجموعة من الكتاب والمحررين الصحفيين البارزين برصد وقراءة الكتب التي صدرت حديثا ، وحققت نجاحا واسعا وانتشارا كبيرا بين جماهير القراء في باريس وفرنسا والعالم ، وكتابة ملخصات لها ودارسات نقدية وتحليلية مع دراسة عن حياة مؤلف الكتاب المستعرض وتطوره والظروف التي بدأ فيها التفكير بكتابة كتابه الناجح والذي حقق له الشهرة والنجاح ، وارفاق ذلك بصور ورسوم له ، للمؤلف والكتاب وكتابة حوار مع المؤلف عن أفكاره وآرائه في الكتب والناس وشؤون الادب والحياة ٠

وليست مجلة « اقرأ » هذه مختصة بتكليف الكتاب والمحررين بالكتابة عن الكتب الثقافية أو الادبية فقط ، بل أنها متنوعة المواضيع في هذا المجال تنوع أزهار الحدائق فثمة على صفحاتها دراسة وتلخيص عن كتاب أدبي ، تتبعها دراسة ثانية عن كتاب فني فثالثة عن كتاب طبي ورابعة عن كتاب زراعي أو صناعي ٠٠ الشرط

الاول والرئيسي لظهور أية دراسة أو حوار عن أي كتاب ومع أي مؤلف هو أن يكون الكتاب قد حقق نجاحا ما ، في مجال ما ، من مجالات الادب أو الفن أو الصناعة أو الطب أو الزراعة وسائر ما يتعلق بالمجتمع والحياة ·· وفي أي بلد من بلدان العالم ·

وثمن العدد الواحد من هذه المجلة هو عشرة فرنكات فرنسية ··

وفي عددها الاول الذي صدر حديثا دراسة واسعة عن كتاب بيير كابام « عصر بيكاسو » الى جانب دراسة ثانية عن كتاب طبي من تأليف د · ج ب اسكاد وهي كما ذكرت وكما يقول غلاف عددها الأول هذا ليست مجلة مختصة في مجال واحد ·· انها مجلة الكتب ·

كواندرو ومسؤوليات الترجمة

أجرت صحيفة « لوموند » حواراً مطولا مع المترجم الفرنسي المعروف على نطاق واسع في الأوساط الثقافية الفرنسية والعالمية موريس كواندرو تحدث فيه عن الترجمة وصعوباتها وعن أهم الاعمال الادبية التي ترجمها · وعن طريقته في الترجمة ··

وقد اشتهر كواندرو بأنه أول من نقل الى اللغة الفرنسية الاعمال الأدبية الهامة لادباء الولايات المتحدة الامريكية ، اذ ترجم أعمال وليم فولكنر وأرنست همينغواي وأرسكين كالدويل ، وغيرهم ونظراً لدقة وأمانة كواندرو في الترجمة فقد سبق للصحف والاوساط الثقافية الفرنسية أن أطلقت عليه اسم خالق الادب الامريكي في فرنسا ويقول كواندرو في حواره مع محرر اللوموند :

« لم أترجم أي كتاب قبل أن أقرأه قراءة تامة ومن أول صفحة الى آخر صفحة وأحيانا أقرأ الكتاب أكثر من مرة لاعيش مع جو الكاتب وأفكاره وقد قرأت أعمال وليم فولكنر أكثر من مرة حيث كنت أنا في الولايات المتحدة الامريكية آنذاك ، ووضعت أمامه الكثير من الصفحات التي وجدت صعوبة في ترجمتها من كتابه «الصخب والعنف » ، ولست أدري كيف طلب مني أن أقيم معه واستغربت ذلك منه خاصة وان

كل الذي كان معروفاً عنه أنـه يجد صعوبة في التلاؤم مـع الآخرين وأنـه يحب الوحدة والعزلة باستمرار الى درجة أنني أذكر أنه كان قد كتب في وصيته بضرورة منع الصحفيين من حضور جنازته ··

ويقول كواندرو أيضا :

« الامور التي تساعدني كثيراً في عملي بالترجمة وأحتفظ بها باستمرار قاموس ليتري المؤلف مـن خمسة مجلدات بالفرنسية وقاموس ويبستر بالانجليزيـة الذي اهترأت الآن أطرافـه وبعض صفحاته من كثـرة استعمالي له ، وكذلـك قاموس فرنسي انجليزي وقاموس صعوبات اللغة الفرنسية وعندما أجد صعوبة في ترجمـة كلمة ما ليس لها مرادف في اللغة الفرنسية أعرضها على أصدقائي من الاختصاصيين أو من الذين زاروا البلد الذي أترجم عنه ، ويجب على المترجم أن يتعب من أجـل العثور على أسلوب لا يناقض النص وأنا أرى بأنه ليس على المترجم الجيد أن يكون له أسلوب خاص في الترجمة المترجم الجيد هو الذي تأتي ترجمته مطابقة ومقابلة تماماً للنص المترجم ولروح هذا النص ·

أرغوان ودكس و ·· صداقة الاعوام

صدر حديثاً في باريس كتاب جديد من تأليف بيير دكس ويحمل الكتاب اسم أرغوان حياة للتغيير ، منشورات دار لوسوي ··

و ·· بيير دكس رفيق نضال وحياة لارغوان ، عاش معه وبرفقته سنوات عديدة ، وعمل معه طويلا في مجلة « الآداب الفرنسية » التي كان أرغوان مديراً لتحريرها ، وفي هذا الكتاب الجديد عن أرغوان يتحدث المؤلف عن حياة الشاعـر الفرنسي الكبير · بشكل موسع ، وعن كافة المراحل التي قطعها الشاعر الفرنسي الكبير في مسيرته الحياتية والادبية والسياسية بـدءاً من كتاباته الاولى واختيـاره للشعر وسيلة نضال ولقاء مع الناس والعالم · الى تحوله نحو الحركة السوريالية، ثم اشتراكه في حركة المقاومة الفرنسية فتحوله نحو الواقعية الاشتراكية وحتـى

مراحله الاخيرة وكتاباته الاخيرة ووصوله الآن الى الشيخوخة وقد نشر الملحق الأدبي لصحيفة لوموند حواراً مع بيير دكس تحدث فيه عن كتابه هذا وعن علاقته بأرغوان ويقول في هذا الحوار :

« فكرت طويلا بكتابة هذه السيرة الذاتية ، هذا الكتاب الذي حاولت أن يكون شاملا عن أرغوان ، وقد تبلورت الفكرة في ذهني بشكل تام بعد صدور كتابي عن بابلو بيكاسو وقد التقيت بأرغوان كثيراً خلال مراحل اعداد الكتاب وتحدث لي عن حياته الخاصة وأعماله الادبية ، وقد ساهمت أنا فيما مضى من السنوات بعدد كبير من نشاطات أرغوان وهذا ما جعلني لاأجد أية صعوبة تذكر في كتابة هذا الكتاب··

ويقول أرغوان عن هذا الكتاب :

« لا أستطيع أن أقرر أنا مدى أهمية أو قيمة هذا الكتاب ·· الذي أعرفه أنني قدمت لصديقي المؤلف بيير دكس كل المعلومات التي طلبها مني وأجبته على كافة أسئلته ·

والى جانب هذا الكتاب عن الشاعر الفرنسي لويس أرغوان ، صدر أيضاً في باريس الجزء الخامس من مجموعة الاعمال الشعرية الكاملة لارغوان ويضم هذا الجزء كافة القصائد التي كتبها الشاعر خلال أعوام ١٩٣٠ ــ ١٩٣٣ مع مقدمة كبيرة بقلم الشاعر يتحدث فيها عن حياته وحياة فرنسا وعن الحركة الثقافية في باريس خلال تلك الاعوام المذكورة ١٩٣٠ ــ ١٩٣٣ ·

ساغان والسينما ومناخات المحبة

فرانسوز ساغان ·· الكاتبة الفرنسية المعروفة والتي بدأت الكتابة ودخول الاوساط الادبية عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها · حيث نشرت أول رواية لها « صباح الخير أيها الحزن » والتي تجاوزت الأن الاربعين من العمر ، وقدمت خلال هذا العمر عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيات ، تحولت الآن الى العمل في السينما ، وهي على وشك أن تحمل الكاميرا وتبدأ باخراج فيلمها الاول الذي كتبت قصته ولم تضع لها عنواناً سينمائياً أو غير سينمائي بعد ··

وقد نشرت مجلة « نيوزويك » الامريكية حواراً مع فرانسوز ساغان عـن فيلمها الاول هذا ، وعن حياتها الادبية والذاتية ، وتقول فرانسوز في هذا الحوار:

« شجعني كثيراً المنتج الفرنسي جورج بوريفارد على الدخول الى عالم السينما كمخرجة وقبلت وفيلمي الاول هذا ، انمـا هو قصة حب ، غير أني وأقول لـك بصراحة انظر الى عملي في السينما على أنه عبارة عن تسلية ؟! وترفيه ؟! وتبقى الكتابة هي عملي الوحيد الذي أحبه تماماً وهو أغلى وأهم عندي من أي شيء آخر ··

نعم ·· كتبت كثيراً عن الحب ، كما تقولين عن الخياة العاطفية وسأواصل ذلك ، لانني أشعر تماماً بأن ذلك هام جداً بالنسبة لي ولكل الناس ، ان الانسان ضعيف وهو باستمرار بحاجة ماسة الى العطف والرقة والحنان والحب ··

عندما أنظر الى حياتي الماضية لا أندم ، لا ينتابني أي احساس بالحزن ، فلقد عشت حياة أعتبرها رائعة وجد جميلة ، وفيها الكثير من البهجة والفرح ، وأنا الآن سعيدة جداً فما أجمل أن تكون للانسان في هذه الحياة مهنة يحبها كثيراً ، وأن يكون حراً سعيداً ، مسكوناً بمحبة كل الناس ، وأن يكون محاطاً وعلى الدوام بعدد جيد من الاصدقاء والصديقات المسكونين بالاخلاص والحنان والوفاء والمحبة·

سقطة ناقـد انجليزي

صدر في لندن كتاب جديد للناقد الادبي الانجليزي المعروف جيمس ساذرلند، ويحمل الكتاب اسم « كتـاب أوكسفورد والطرائف الادبيـة » ويتألف من حوالي أربعمائة صفحة بالقطع العادي ، والمحـور الذي يدور حوله هو محـاولة المؤلف تجميع أكبر عدد ممكن من الحكايات الشخصية عن الادباء والشعراء الانجليـز في مراحل تاريخية متفاوتة من وليم شكسبير الى ادغار والاس ووليم بليك وجيمس جويس وديلان توماس وغيرهم ، ويحاول المؤلف في هذا الكتاب وعبر ايراد تلـك القصص عن حياة أولئك الكتاب والشعراء ·· الحياة الخاصة جداً أن يخرج بنتيجة واحدة هي تبيان الهوة الفاصلة بين حياتهم الشخصية وبين كتاباتهم ·

ويخلص الى القول بأن معظم أولئك الادباء والشعراء كان سلوكهم الشخصي

غير سلوكهم على الورق فهم ومن خلال الحكايات والقصص الخاصة جداً التي أوردها عنهم على درجة كبيرة من اللا أخلاقية وغرابة التصرفات ، وأن الادب بالنسبة لهم لا يعني أية قيمة ؟ ؟ وهم لا ينظرون اليه أية نظرة هامة ومسؤولة ··

ويمكن اعتبار هذا « الكتاب بمثابة السقطة لهذا الناقد الانجليزي الشهير بالعلمية والدقة والذي له مكانة بارزة في حركة النقد الادبي الانجليزي والذي تحول في كتابه هذا الى التشهير وإثارة ما يشبه افتعال الضجيج اللا مجدي ·

اسبانيا وأدب الاطفال

يزداد الاهتمام بأدب الاطفال في اسبانيا يوماً اثر يوم ، ويساهم عدد كبير من الشعراء والادباء الاسبان بالكتابة للاطفال ، ومن أبرز الشعراء والادباء الذين يهتمون اهتماماً ملحوظاً بأدب الاطفال ويكرسون جل عطاءاتهم له الشاعرة الاسبانية المعروفة غلوريا فورتس ··

ومما تقوله احصائيات الصحف ودور النشر الاسبانية واحصائية المؤسسة الاسبانية الوطنية لكتب الاطفال في هذا المجال أنه بينما كان عدد الكتب المنشورة للاطفال في الاعوام الماضية لا يتجاوز (١٥٠٠) كتاب فقد ارتفع الرقم وقبل عامين الى (٢٢٠٠) كتاب وذلك في عام ١٩٧٤ فقط ··

هذا ويقام سنوياً في مدينة برشلونة المعرض السنوي لكتب الاطفال وتقام خلال ذلك مسابقة لافضل وأجمل كتاب للاطفال ، وفي العام الماضي فازت الكاتبة الاسبانية السيدة كونسويلو أرمايخو بجائزة هذه المسابقة ·· وتختلف كتب الاطفال في اسبانيا من حيث التأليف والتوجه فهي ليست على وتيرة واحدة ، ثمة بعض الكتب لمن هم في سن السابعة ، وثمة بعض الكتب أيضاً تتوجه لمن تجاوزوا هذه السن ، وحتى سن العشرين ومثلما هي المسألة في اسبانيا كذلك في أكثر بلدان العالم التي بات الادب فيها يتوجه الى المستقبل القادم ·· الى الاطفال ·· رجال العالم الآتي ·

عـن روايــة كنــدية جميلــة

صدرت في كندا رواية جديدة من تأليف الكاتبة الكندية مرغريت لورنس بعنوان « الرسل » وتتحدث المؤلفة في روايتها عن الحياة اليومية والذاتية للناس في مدينة كندية صغيرة وعن أحزانهم وآمالهم وأحلامهم وتطلعاتهم ، وهذه المدينــة الكندية الصغيرة يمكن أن تكون أية مدينة في العالم ، ويمكن أن يكون أناسها أي أناس في أي بلد آخر ·· وتجري أحداث الرواية على لسان بطلة وشخصية رئيسية أطلقت عليها الكاتبة اسم موراك كان ، ومن المعتقد أن موراك كان وبرأي النقاد انما هي الكاتبة نفسها التي تسرد عبر الرواية قصة حياتها والحصار والوحــدة التي تعانيها في الحياة ، وتلجأ الى الرفض الهادىء والرصين لكل أشكال الحيــاة الاجتماعية في مدينة ترحل عنها المحبة وتنأى أشكال التعاطف الانساني والود ، وكل ما هو جميل في الانسان والحياة ليسود سوء الفهم وتردي الانسانية وسقوط القيم النبيلة والجميلة ··

وقد رأى بعض النقاد أن هذه الرواية انما تعكس شريطاً من حياة ومعاناة المؤلفة في مراحل حياتها المختلفة وانها انما استعارت اسم موراك كان ·· وأنها قد أفلحت في تحويل ما هو ذاتي ، خاص الى انساني عام ، شامل ، وبأسلوب روائي شعري مكثف ومتقدم ·· كما أكــدت في روايتها أن ظروف الحيــاة المختلفة التي يعيشها الكاتب وسط الايام والناس والاحداث والحياة يمكن أن تكون في الكثــير من الاحيان اذا كان الكاتب موهوباً وعلى درجة من الحساسية والمعاناة مخزوناً هاماً وأرضية صلبة وجيــدة وموحية على طريق ابــداع انساني متقدم ومتميــز وله حضوره وشموله الانساني العميق ·

اليونـــــان ونشــاط حركــة النشــر

في اليونان وبعد سنوات طويلة من الركود الادبي ، وتوقف حركــة الادب والكتابة والنشر ، بدأت الامور الادبية تتحرك ، وبدأت دور النشــر تتنافس في

اصدار الكتب الهامة والجميلة ، وستصدر دار (ايكاروس) للطباعة والتوزيع والنشر مجموعة الشاعر اليوناني آديساس ايلتياس « أصحاب الدم الواحد » ، كما أنها ستصدر الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر اليوناني هيورهاس سيفيرس الحائز على جائزة نوبل كما أنها ستعيد نشر روايته الاولى والوحيدة التي كتبها في مجال الرواية والتي تحمل اسم ليال ست في الاوكروبول ..

وستصدر دار كيدروس ، مجموعة شعرية للشاعر ينيتس ، ريتساوش وتحمل المجموعة اسم الجدار ، كما ستصدر له كتاباً يتضمن دراسات أدبية عن الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوفسكي والفرنسي بول ايلوار ، والكاتب الروائي السوفيتي ايليا إهربنورغ والشاعر التركي ناظم حكمت .

برتراند راسل و .. أصوات الذكريات

صدرت في لندن ثلاثة كتب عن الفيلسوف والكاتب البريطاني الراحل برتراند راسل وتتناول هذه الكتب أفكار وحياة راسل ، وهذه الكتب الثلاثة من تأليف : الكاتب البريطاني المعروف رونولد كلارك وكاترين راسل ابنة الفيلسوف الراحل ، والكتاب الثالث من تأليف الزوجة الثانية لراسل دورا راسل .

ولعل أهم هذه الكتب هو كتاب رونولد كلارك .. اذ أن كتاب كاترين انما هو عبارة عن سرد متواصل وبأسلوب صحفي عن حياة والدها طفولته ونشأته وبداياته وحياته في المنزل الى آخر ذلك مما لا يقدم أية اضاءة لافكاره وفلسفته ، وكذلك الامر بالنسبة لكتاب زوجته الثانية دور راسل التي تتحدث في كتابها عن حبه الكبير لها وكيف أنه انفصل عن زوجته الاولى من أجل أن يتزوجها وكيف كان يتصرف معها ويعاملها برقة وحنان وتتحدث في الكتاب عن حياتها معه أكثر مما تتحدث عن حياته معها .. بينما يتحدث رونولد كلارك في كتابه بدقة ووضوح وبشكل علمي ويحلل الفكر الفلسفي والمواقف الاخلاقية والانسانية لراسل ووقوفه المستمر وطيلة حياته التي بلغت ٩٨ عاماً الى جانب كفاح الشعوب والى جانب قيادته الشهيرة لحركة استنكار استعمال الاسلحة النووية ، ودفاعه الدائم عن

حرية الشعوب وعدالة كفاحها من أجل الحرية والتقدم ، ودخوله السجن مـرات عديدة من أجل أفكاره ومواقفه الانسانية والاخلاقية الشجاعة ، وعن حبه الكبير للاطفال الى درجة أنه تزوج عدة مرات من أجل أن ينجب عدداً أكبر من الاطفال ٠

ويقول رونولد كلارك في كتابه :

« كان راسل محباً كبيراً لكل شيء ٠٠ كان قلباً يفيض بالنبل والمحبة ويأسر كل الذين حوله بالمحبة ورغم كل الاقوال التي تصفه بالشراسة وعدم الاكتراث بالآخرين ، فانه كان شرساً مع الناس الذين يستحقون تلك الشراسة ، وتلـك اللا مبالاة والتي كانت تصل أحياناً الى درجة الاحتقار والاشمئزاز ، غير أنه كان قـادراً الى جانب ذلك على منـح الحب لكل الذين يحبهـم ويحترمهم ويشعر بأنهـم يستحقون الحب والاحترام ٠٠ لقد تزوج أربع نساء وبقين مخلصات له تماماً وحتى بعد أن انفصل عنهن ٠٠ ظللن يعشن مـع ذكرياتهن عنه والى درجـة أن زوجتـه الامريكية التي بلغت في آخـر أيامها وأيامه الثمـانين من العمر ، كـانت تقضي ساعات طويلة وهي أمام المرآة وتضع الاشرطة الحمراء على رأسها عندما تعلـم بأن راسل سيزورها ، وزوجته الثانية دورا وحتى بعد أربعين عاماً من انفصالهما لم تغير شيئاً في أثاث الغرفة التي كانا يعيشان فيها معاً ، ظلت الكتب والاوراق البيضاء مكانها كما لو أنهما ما يزالان يعيشان معا ٠ ويبقى كتاب رونولد كلارك أجمل الكتب التي صدرت عن راسل ولربما يظل كذلك الى سنوات طويلة بمـا يحتويه من تحليل عميق ومن نبض انساني دافيء حنون ٠

توجـه شعري أمـريكي جـديد

ثمة في نيويورك الآن تجمع أدبي صغير يتألف من عدد من الشعراء الامريكيين الطليعيين الشباب الذين يؤمنون بأن الشعر انما هو رسالة خير وجمال ومحبـة الى العالم ، وأن على الشعر أن يذهب الى الناس في كل مكان ، أن يحاول الذهاب اليهم في المعامل ٠ في المصانع والساحات وعلى نحو ما كان الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوفسكي ، ومن هؤلاء الشعراء الامريكيين الشباب :

رونا دل بايري
لندر باساتان
كونراد هليبري
ارماند شوبرنز
نورمان بوستون
فيرنا جيلنز

ولقد عمل هذا التجمع الشعري في الاشهر الماضية – على اجراء مسابقة شعرية وكان من شروط المسابقة أن تكون القصائد قصيرة جداً ومفهومة ، وفي خدمة الانسان في كل مكان وتقدم الى هذه المسابقة أكثر من خمسة آلاف شاعرة وشاعر من سائر أنحاء الولايات المتحدة الامريكية . وفاز في هذه المسابقةعدد من الشعراء ، وتمت كتابة قصائدهم على لوحات مضاءة تشبه لوحات الاعلانات عن أجهزة التسجيل والسجائر والساعات والسيارات وسائر اللافتات الاعلانية المضاءة، ووضعت هذه اللوحات .. القصائد في عدد كبير من محطات الاوتوبيس وأماكن انتظار وسائط النقل ، كما تم وضع بعضها داخل الاوتوبيسات والقطارات ..

والشعراء الذين اقترحوا الفكرة وقاموا بتنفيذها بعد اجراء المسابقة انما وضعوا في اعتبارهم أنهم بهذا العمل يمكن لهم التوجه بالشعر الى مخاطبة حوالي النصف مليون رجل وامرأة من شتى المستويات الاجتماعية يستعملون وسائط النقل العامة وينفقون بعض الوقت يومياً في انتظار وصولها والجلوس فيها في انتظار وصولهم الى حيث يقصدون وتقول احدى هذه القصائد وهي للشاعرة ليندا باساتان وعنوان القصيدة : الى ابنتي .. وهذا هو نصها الكامل :

« من شتى الهموم اليومية ..
الحزينة منها والقاسية
أصنع لنفسي معطفاً
من أجل أن تنعمي بالدفء أنت وبالفرح
وباستمرار متأهبة للموت أنا ، للفناء
اذا .. دعت ظروف الحياة أن أفعل ذلك من أجلك . »

كما أن النص الكامل لقصيدة ثانية لنورمان دوسان هو :

« تنهمر مياه شلال اصطناعي ..
على جدار بنــاء ..
وعلى غصن ما ثمة عصفور يرتعش ..
لانه لا يستطيع أن يغني . »

وثمة قصيدة ثالثة لجريجوري أوار تقول :

« طيلــة النهــار
يســير الحلــم
يتعثــــر
و .. ينكسر
و :
أظل أنا عشباً حزيناً في حقل
مكسواً بالظل ..
بينما الشمس في أوج سطوعها . »

وان السؤال الذي يطرحه هذا التوجه الشعري الطموح هو : هل يفلح هذا الشعر في تحقيق أهدافه والتوجه الى الناس ، وهل هذه الطريقة ناجحة ويمكــن أن تؤدي مايريده له أصحابها ، غير أنه وبعيداً عن السؤال أيضاً يبقى العمــــل جديراً بالذكر واحترام طموح التوجه وتعب الجهد والتنفيذ .

أحـــــزان نرويجيـــــة

في النرويج صدرت مجموعــة قصصية جديدة من تأليف الكــاتب النرويجي الشاب اينكفلد سيتينتس وقــد أثارت المجموعة ردود فعل جيدة في الاوســـــاط الثقافية النرويجية ..

وتحمل المجموعة اسم « نظرة الى الماضي » وتدور قصصها حول معاناة الكاتب في مدينة ميلدرال حيث ولد وعاش طفولته ويفاعته ، وتتحدث عن معاناة وحياة وكفاح عمال المناجم وجماهير الفلاحين وبسطاء الناس في تلك البلاد البعيدة، فعمال المناجم يلجأون الى قضاء أوقات الفراغ في الحانات ، في محاولات فاشلة للهروب من الحزن والقهر وصعوبة الحياة ، وبعض هؤلاء العمال يرحلون عن الحياة وهم لم يحققوا فيها أي شيء شخصي يتمنون تحقيقه بعضهم يحلم برحلة ما الى بلد آخر ، بعضهم يحلم بأن تتحسن ظروف الحياة ويستطيع بعدها أن يشتري شيئاً لاطفاله ، دمى جديدة وملابس جديدة ، البعض الآخر طموحه أكبر ، يحلم بشراء منزل صغير ٠٠ لكن هذه الاحلام تتكسر عندما ينهار فوقهم المنجم ويتحولون بكل ما كان فيهم من تعب وطموح وآمال الى جثث مدماة ٠٠ وكذلك العمال الذين يأتون من أماكن بعيدة في الريف من أجل خبز الاطفال وفرح الحياة ولا يكون حالهم أسعد من حال عمال المناجم و ٠٠ تضم المجموعة الى جانب هذه القصص قصصاً مستمدة من التراث الشعبي النرويجي ، ومن الاساطير والعادات النرويجية القديمة حيث يرفض المؤلف بعض تلك القصص من التراث والاساطير بألم وحزن وتفاؤل بأن الجيل المعاصر سيتجاوز كل ما هو معوق وغير حضاري ولا انساني ، ليحتفظ بكل ما هو انساني وجميل في ذلك التراث ٠

□ ■ □

في المكتبات

مسز غاسكل وشارلوت برونتي

بقلم : ولتر ألن   ترجمة وتقديم : محمود منقذ الهاشمي

لا يقتصر ما تقدمه لنا الابحاث التي تعالج الروائيات الفيكتوريات على التنوير النقدي وتوفير قدر من الثقافة وحسب ، وانما تعيننا كذلك على دراسة الروائيات العربيات في هذا العصر • وانه ليتعذر أن تقوم على الدوام دراسات متكاملة لروائياتنا المعاصرات بعيداً عن هذه الابحاث • فالعلاقات الاجتماعية ؛ والاحوال الاقتصادية ، والظروف الثقافية ، التي عاشتها الفيكتوريات وتعيشها العربيات المعاصرات تتلاقى في عدد من النقاط التي تخلف آثارها في الادب • وما من نتيجة الا هي اجابة عن سؤال ما • ونحن نستفيد من أبحاث النقاد عن الفيكتوريات ، على الاقل ، في التقاط عدد من الاسئلة التي أجابت عنها تلك الابحاث ، وطرحها على روايات الكاتبات العربيات ، ثم البحث عن الاجابات في تلك الروايات سواء أكانت مطابقة أو مختلفة في قليل أو كثير • ولا ريب أن الاهمية الاولى في النقد التطبيقي انما هي في معرفة الاسئلة التي تجب اثارتها في معالجة نص من النصوص •

وهذا البحث الخـاص بالروائيتين الفيكتوريتـين مسز غاسكل وشـارلوت برونتي ، هو من الابحاث التي نفتقر اليها في هذا الصدد ، ويحتوي على بعض من الملاحظات النقدية والتاريخية المختلفة · وهـو للناقد الروائي « ولتر ألن » Walter Allen ، وقد ترجمناه من كتابه « الرواية الانكليزية » ، ومن فصل خاص بالفيكتوريين الاوائل ·

ولولتر ألن المولود في برمنغهام بانكلترا سنة ١٩١١ ، عـدد من الكتب في نقد الرواية جعلته في طليعة نقاد الرواية الانكليز ، منها « ستة روائيين عظام » (١٩٥٥) ، « قراءة الرواية » (١٩٥٦) ، « الموروث والحلم » (١٩٦٣) · ويعتبر هـذا الاخير تتمة مطولة لكتابة « الرواية الانكليزية » وفيه بحث الروايـة الحديثة في انكلترا وأمريكا من جيمس جويس الى أيريس ميردوك ومن ويلاكاثر الى برنارد مالامد ·

أما كتابه « الرواية الانكليزية » The English Novel ، فهو تاريخ نقدي، تنـاول فيه الرواية الانكليزية منذ البـدايات حتى التاريخ المعـروف بـ (١٩١٤ وبعدها) ·

ولولتر ألن عدد من الروايات ، آخرها « كل شيء في العمر » ، وقد وصفها بيتر غرين في « الديلي تلغراف » بقوله : « لقد قطّر مستر ألن جوهر عمر ، وبلور ذلك العمر في صـورة من أروع الصـور الادبية التي حققهـا أي روائي حديث » · ومن رواياته قبلها « الطهارة غارقة » ، « الفيل المتشرد » ، « الرجل الميت فوق كل شيء » ·

ليس من اليسـر في شيء أن نحكـم على روائية من مثـل « مسز غاسكل »ـ Mrs Gaskell · فان أول دوافع المرء نحوها انما هو الاسراف في الثناء عليها، ذلك بأن في عملها تتألق شخصية امرأة تامة الروعة وعلى وفاق مع المجتمع الذي وجدت نفسها فيه · ولو نحّينا كتابتها جانباً ، فقد عاشت حياة مليئة وهي زوجة كاهن موحد في مانتشستر ، وأم لاسرة كبيرة ؛ وكان لها الى حد بعيد ، ما يمكـن

أن ندعوه صفاء الاشياء المتحققة ؛ وفي كتابتها تبدو خاصيتاها التوأمان وهما الحنو والدعابة سمتين من سمات صفائها ·

وأشد ما يبين هذا في أكثر أعمالها نجاحاً ، وهما رواية « كرانفورد » Cranford (١٨٥٣) ورواية « الزوجات والبنات » Wives and Daughters (١٨٦٤ ــ ٦) · وقد قنعت فيهما أن تفعل ما تستطيع فعله بيسر ، فأتت بالثمار الفاتنة · ويبدو في « كرانفورد » أن الفكاهات الرصينة ، وما يساويها من الكوارث الهادئة في حيوات سيدات الطبقة الوسطى في حاضرة صغيرة لاحد الاقاليم ، قد التُقطت كاملة · ويكاد تصوير المجتمع يكون تصويراً أنثوياً تماماً ، والعمل انما هو انتصار صغير للذوق الادبي · والرواية هي من المجتمع الموصوف في الرواية وخارجه في آن معاً ، ومستقلة بالقدر الذي يؤهلها لان تعلم أن ذلك كوميدي وأن تستمتع بالكوميديا ، على أن تعلقها بهما كان من القوة بحيث لم تعد أية كوميديا أقل هجاء منها ؛ فالفكاهة تعبير عن الحب ، ذلك الحب الخالي من الهدف الذي تبدل تبدلا مضحكاً على أية حال ، وقد يبدو للعالم خارجاً عنه ·

ولم تكن مسز غاسكل أقل نجاحاً في « الزوجات والبنات » الا لانها كانت تعمل على مدى واسع · ف « الزوجات والبنات » معالجة تعليمية جداً للبنية الطبقية في مجتمع ريفي كما تبدو من مركز ابنة دكتور · وهي ، بكلمات أخرى ، نوع من الكوميديا الاجتماعية التي تبرع الروائيات تقليدياً فيها · وتشتمل على شخصية « سينثياكيركياتريك » ، احدى أبرز الشابات الجذابات في الرواية الانكليزية · وحيث تقصر مسز غاسكل فانها تقصّر فيما قصرت فيه كثيرات من الروائيات ؛ في التصوير المقنع للرجال · والقصور مطلق على أية حال ، إلا أن المرء مدرك ازاء الثغرات في تقديم الرجال ، أنها لا تستطيع ، في خير الاحوال ، أن ترى كل ما يحيط بهم ·

ورغم أن مسز غاسكل قد لزمت حدود موهبتها في « كرانفورد » و « الزوجات والبنات » فان ما يرتاب به أن يبدو الشأن الذي تدعيه لنفسها في الرواية أهم

بكثير من شأن « مس ميتفورد » (١) Miss Mitford · وتلك كانت ، من بعض النواحي ، مزية في مسز غاسكل أنها لم تكن تعرف مكانتها الروائية ، فهي ناقصة كروايتيها « ماري بارتون » Mary Barton (١٨٤٨ و « الشمال والجنوب » North and South (١٨٥٥) ، وانه على هاتين الرواتين تتركز سمعتها في الدرجة الاولى ·

أما صفاؤها فقد عاش جنباً الى جنب مع ضمير اجتماعي ناشط وشجاع ، عبرت عنه هاتان الروايتان تعبيراً رائعاً · وانهما لروايتان مختلتان ، شأن عديد من الروايات الفيكتورية ، لان الكاتبة ألزمت نفسها أن تملأ ثلاثة أجزاء ، بقطع النظر عن إستطاعة موهبتها أن تؤيدها في ذلك · ولم تستطع موهبة مسز غاسكل ذلك ، فاضطرت أن تلجأ الى « أملاك » رواية اللغة المنمقة والى « الاثارية » (٢) Sensationalism حتى غدت القطع المقررة عن العنف مرتقبة من الروائية وكأنها شيء متوقع ونتيجة طبيعية · لقد قصرت مسز غاسكل حين أقبلت على العنف ، ولكن روايتيها « ماري بارتون » و « الشمال والجنوب » تحملان في طياتهما عمق إشفاقها وفهمها · وكان موضوعها في هاتين الروايتين ما كان « يسمى الوضع الاجتماعي لانكلترا » ، وهو الصدام بين الرأسمالية والطبقة الكادحة · لماذا هناك بطالة ، وكيف سيتصرف العمال حين تموت أسرهم جوعاً : كانا سؤالين لم تستطع أن تقدم عنهما اجابة مقنعة ، بيد أنها علمت تمام العلم لم كان الوضع الاجتماعي في انكلترا متردياً ، ولم قادها في الواقع ، الى حرب طبقية · وفي « ماري بارتون »

(١) هي ماري رسل ميتفورد Mary Russel Mitford (١٧٨٧ ـ ١٨٥٥) قصصية ومسرحية انكليزية ، اشتهرت في حياتها بكتابها « قريتنا » وهو مجموعة اسكتشات صورت فيها مشاهد من القرية وأناسها الذين لا يبزهم في طرازهم أحد · وتتميز كتابتها باللمح السريع والفكاهة العفوية · وقد نظمت على منوال كولريدج وسكوت بعض الاشعار التي نشرتها في ٨١٠ بعنوان « قصائد متنوعة » · ومن مسرحياتها « جوليان » (١٨٢٣) و « تشارلز الاول » (١٨٤٣)· (راجع Encycloaedia Britanica, Fourteenth Edition, Vol. 15, P. 618) .

(٢) الاثارية : هي كل ما من شانه أن يسبب انطباعات مدهشة أو صادقة أو أن يثير محبي التشويق ، كاللغة ، أو الموضوع المعالج ، أو الاسلوب · (Grolier Webster International Dictionary, Vol. II, P. 877) .

يصبح جون بارتون ، والد البطلة ، قاتلا ، وعمتها استر مومساً ، وتنجو ماري من هذا المصير بشق النفس ، والمسؤول عن كلتا الكارثتين انما هو فقدان الشعور بالمسؤولية لدى الانسان الرأسمالي • وحين قابل وفد العمال مالكي المصنع •

« ••• ارتد مستر هنري كارسون الى أعلى على نحو نابضي ، وهو رأس الحزب العنيف وصوته بين الرؤساء ، متوجهاً الى رئيس المجلس ، وأمام العمال العابسين ، تقدم ببعض المقررات التي أعدها هو وأولئك الذين اتفقوا معه خلال غيابهم عن الوفد •

قاموا أولا ، بسحب الاقتراح الذي صاغوه لتوهم ، معلنين أن كل المحادثات بين الرؤساء وبين ذلك الاتحاد المهني الخاص قد انتهت ؛ ومعلنين ثانية أنه ما من رئيس سوف يستخدم أي عامل في المستقبل ، الا اذا وقع بياناً بانه لم ينتسب الى أي اتحاد مهني ، وتعهد ألا يحضر أو يؤيدأي مجتمع هدفه التشويش على سلطات الرؤساء ؛ وثالثة سوف يتعهد الرؤساء بان يصونوا ويرعوا كل العمال المستعدين لقبول العمل على هذه الشروط ، وعلى أن تؤدى ضريبة الاجور مقدماً •••

واستمر هاري كارسون يصور مسلك العمال في الشروط غير المتناسبة ؛ وقد جعلت كل كلمة من كلماته نظراتهم أكثر شحوباً ، وعيونهم المحملقة أشد ضراوة •

لقد كان في هذا اللقاء شيء من الحديث الجانبي ، لم تشر اليه صحف مانتشستر •

وعلى حين وقف الرجال متجمعين قرب الباب ، عند أول مدخل ، أخرج مستر هاري كارسون قلمه الفضي ، ورسمهم رسماً كاريكاتورياً رائعاً وهم على حال من الهزال والاكتئاب وقد تشعثت شعورهم ، وتهلهلت ثيابهم ، وبدت عليهم سيماء المجاعة • وكتب في الاسفل جملة اقتبسها سريعاً من حديث معروف للفارس البدين (٣) في « هنري الرابع » •

وبعد أن يُري الآخرين هذا الرسم ، يرميه في النار من غير اكتراث •

(٣) الفارس البدين هو السير جون فولستاف Sir John Falstaf في مسرحية « هنري الرابع » لشكسبير • ويبدو لي جليا أن العبارة التي اقتبسها هاري كارسون هي من عبارات فولستاف التي قالها في المشهد الثاني من الفصل الرابع في الجزء الاول من المسرحية • تلك العبارات التي وصف بها الجنود الهزيلين المهلهلين الذين سيقودهم في الحرب ضد أعداء الملك • أما العبارة على وجه التحديد ، فلست أدري ماذا أسقط من رأسه على عجل • ولعل أكثر العبارات انطباقاً على الصورة التي رسمها وتلاؤماً مع غرضه هي : « أما عن فقرهم ، ففي الحق لست أدري من أين جاؤوا به ، أما عن هزالهم فانا واثق من أنهم لم يأخذوه عني • » أو « ماوقعت العين قط على أمثال هذه الاشباح الهزيلة وأقولها صريحة وانني لن أجتاز كوفنتري في صحبتهم • »

فيسقط دون أن يصيب الهدف ، وبعد المقابلة يعود أحد العمال ويقول للخـادم : « ان قطعة الصورة تطير هناك ، كمـا ضاع أحـد السادة ؛ وان لي صبياً صغيراً يحب الصور كثيراً ، فاذا أذنت لي صعدت لآتي بها ٠ » وان صدمة العمال ممـا لاقوه من تبلـد الشعور والوحشيـة ازاء الاناس الجائعـين ، قد أوحت لهـم في « الكاريكاتور » بعواقب جريمة القتل التي ارتكبها جون بارتون ٠ وهذه الحادثة العرضية ـ وهي في هذه الناحية واحدة من عدة ـ ما زالت لها قوة تدفع على التحرك٠

وكانت « ماري بارتون » رواية مسز غاسكل الاولى ؛ و « الشمال والجنوب » روايتها الرابعة ، وكانت أفضل منها بكثير ؛ فهي ذات شأن هـذه الايام ، الا أن « ماري بارتون » تظل حية على نطاق واسع لانها وثيقة تاريخية تصور مواقف الانكليزي في بداية العصر الفيكتوري من المشكلة الاجتماعية ، وخوفه من الفقير ، ذلك الخوف الذي يصل في معظم الاحيان الى حد الهستريا ٠ و « الشمال والجنوب » هي لسبب واحد ، عمل أكثر احكـاماً بين ما أنتجته موهبة الكـاتبة ٠ وما زال الموضوع الهام هو الحرب الطبقية ، الا أنه يتاح لنا فيها أن نراه من وجهة نظر امـرأة غير منتميـة ٠ تأتي مرغريت هيـل ـ وهي احدى بطـلات مسز غاسكل الجريئات ، والصـورة الممتازة للشـابة الرصينة ـ الى ميلتون (مانتشستر) ، لان أباها ، وقد قاده شكه الفكري الى التخلي عن رتبة الكهنوتية ، وقد وجد فيها من يعينـه مدرساً خاصاً لمالك مصنع شـاب ، هو جون ثورنتون ٠ وههنا نموذج لحدود موهبة مسز غاسكل في الرواية ، اذ بينما تجيد نقل آثار الرخاء المادي بلسان هيل الصادق ، لا تمنحنا المفتاح الى طبيعة شكه ، فيغدو ذلك الشك غـير واقعي لنا ، ويغدو هيل نفسه خالياً من البواعث٠ عـلى أن سلوكه يأتي بمرغريت الى مانتشستر ، وفي الصدام بينها وبين ثورنتون ندرس الحالة الاولى ، وهي ما زالت وثيقة الصلة بالصدام بين الشمال والجنوب٠ والشمال عند مرغريت فظ بربري ، وهو نقيض الحضـارة ٠ ولن ينال المرء في أية روايـة انكليزية أخرى ذلك الاحساس بوجود شعبين في انكلترا ، وما همـا بشعبي الاغنيـاء والفقراء عنـد دزرائيلي Disraeli ، ولكنهما شعب الجنوب الزراعي الاقطاعي وشعب الشـمال الصناعي عند ترولوب Trollope ٠ وهذا الاقتراب الى الشمال من الخارج ، يمنـح

رواياتها اعتباراً حقيقياً ؛ فنحن نكتشف الشمال حيث تكتشفه مرغريت هيل ٠

ونحن نكتشفه خاصة في صاحب المصنع القاسي الواثق بنفسه جون ثورنتون ٠ وثورنتون أنجح شخصية ذكر رسمتها مسز غاسكل ، وهو رجل أكثر اقناعاً من أي رجل صورته شارلوت برونتي في رواياتها ٠ وهو ليس شخصية وهمية ؛ وانما كانت تراقبه امرأة تعرف الناس ،وحكمت عليه في الرواية فتاة ذات روح عالية ، وذكاء ، وقيم أكيدة ٠ وقيمها ليست قيمه ، وخارج الصراع بينهما ينهض جزء بارز من حقيقة ثورنتون ٠ وكانت مسز غاسكل ناجحة على وجه الخصوص حين رسمته في سماته العامة ، من خلال تلك الخصائص التي جعلته مالكاً لمصنع في مانتشستر بذلك العصر ٠ وثمة على سبيل المثال ، ذلك المشهد الدقيق الملاحظة ، حين يقبل ثورنتون وقائد الاضراب هيغنز معاً ، بتوسط مرغريت ، في تودد وحذر على علم كل منهما أنهما عدوان :

(« لقد دعوتني وقحاً ، وكذاباً ، ومؤذياً ، وقد يكون فيما قلته شيء من الحقيقة ، حيث كنت وما أزال مدمناً على تناول الخمر ٠ ودعوتك أنا مستبداً ، وبلدغاً غريباً (٤) ، ورئيساً متوحشاً قاسياً ؛ فذلك ما كان الموقف بيننا ٠ ولكن من أجل الاطفال ٠ هل تعتقد يا سيدي ، اننا نستطيع ان نستمر معاً ؟ » فقال مستر ثورنتون نصف ضاحك : « حسناً ، انني لم اقترح ان نلتقي ٠ ولكن ثمة فائدة واحدة في رؤيتك ٠ اذ لا يمكن لاحدنا أن يفكر في الآخر أسوأ مما يفكر الآن ٠ »

قال هيغنز متأملاً : « هذا صحيح ، ولقد فكرت منذ أن رأيتك ، انك لن تاخذني باية رحمة ، ولذلك فانني لم أر رجلاً استطعت أن أبقى معه أقل من ذلك ٠ ولعل ذلك حكم صادق ؛ فالعمل هو العمل لانسان مثلي ٠ ولذلك سوف آتي ، وأكثر من ذلك اشكرك ؛ فتلك هي معاملتي ٠ » قال ذلك بصراحة أشد ، وقد استدار فجاة ليواجه مستر ثورنتون بكليته لاول مرة ٠

« وتلك هي معاملتي » قال ثورنتون ذلك مصافحة هينتز بيد ودودة ٠ وتابع مسترداً صفة الرئيس : « وأذكرك أن تاتي الى عملك نشيطاً ، فليس في مصنعي مكان للمتلكئين ٠ وما أجمل ما نحن فيه الآن ، نحافظ على لطفنا برشاقة ٠ وعند اول مرة اضبطك تقوم باي انئ ، سوف تغادر المصنع ٠ وهكذا تعرف اين انت ٠ »

« انت تتحدث عن حكمتي هذا الصباح مسترداً ٠ وقد قدرت أنني قد أحضرها معي ؛ أم تراني قد فقدت ذكائي ؟ ٠ »

(٤) البلدغ Bulldog : كلب قوي جريء ضخم الرأس قصير الشعر ٠ (المورد ص ١٣٤)٠

« افقد ذكاءك اذا كنت ستستخدمه في التطفل على عملي • ويكفيك أن استطعت أن تحافظ عليه في عملك • »

« انني سوف أحتاج الى مقدار منه حين ينتهي عملي ويبدأ عملك • »

وتكمن ميزة مسز غاسكل في ادراكها الوضع الحقيقي للعالم الذي عاشت فيه• فما عرفته ولمسته بنفسها استطاعت أن تصف أهميته وصفاً عذباً يمازجه الشعور بالواجب • وهذه ميزة جديرة بالاعتبار ، لم تكن في أي من آل برونتي Brontës الذين نقدرهم حق التقدير ، وقد نستثني « آن » Anne بدراستها لحياة مربية الاطفـــال في « آغنس غـراي » Agnes Gray ، وبتصويرهـا لسكير ماجـن في «مستأجر قاعة وايلدفل» The Tennant of Wildefell Hall وكانت تكتب في كلتا الروايتين بعيداً عن ملاحظتها الشخصية ؛ ولكن اذا لم يكن لها آنذاك سمعة أختيها المتفوقتين ، فان « آن » تكاد لا تقرأ في هذه الايام • أما أختاها ، فقد قصـرت شـــارلوت Charlotte حـين حاولت التشبه بمسز غاسـكل ، كما في « شيرلي » Shirley ، على حين لم تحاول « املي » Emily أن تتشبه بأي أحد البتة • وتكمن عظمة شارلوت من بعض الوجوه في انحرافها عن مبادىء غاسكل • أما إملي ، وهي كاتبة أعظم منها بكثير ، فقد كانت قانوناً لنفسها •

ولو استثنينا ديكنز فقط ، لرأينا أن آل برونتي قد حققوا أوسع شعبية بين الروائيين الانكليز • ولا شك • أن سبب ذلك هو قصة حياتهم بما فيها من ظروف العزلة والفاجعة • وينتاب الذاكرة منها كل ما يصدمها كأية رواية رومانتيكية عنيفة ، ولكنها رواية لو كتبت لبدت رومانتيكية جداً مشبعة بالشدة البالغة ، مما ينأى بها عن الاقناع ؛ فأربعة من العباقرة وأربع من الفواجع والوفيات في رواية واحدة : ثلاثة أمور كل منها كثير بحد ذاته وكان آل برونتي محط اعجاب يبلغ حد العبادة ، ومن الطبيعي أن يكونوا كذلك ؛ رغم أن ذلك يزيد الصعوبة في تقدير القيمة الروائية لشارلوت ؛ هذا الى أن إملي لم تكن المفضلة على أختيها •

ونحن على علم بنصيب وافر من حياة آل برونتي العائلية المبكرة والمستقلة ، والمنهمكة بأمورها في بيت القسيس المنعزل في « هاروث » Haurouth ؛ ونعلـــم

كيف نشؤوا في عوالم أحلام اليقظة ،والعوالم الخيالية لمدينة الزجاج الكبيرة «أنغريا» Angria التي كانت في الاصل ملكاً شائعاً بين الأولاد ثم غدت بعدئذ من نصيب شارلوت و « برانويل Branwell ، و « الغونـدال » الخـاص باملي وآن • فالكتيبات التي تحتويها ، وقـد أبقى الزمان على مائة منهما ، تعادل في الطـول كامل النتاج المطبوع للاخوات الثلاثة ، ولها قيمة هائلة لما تلقيه من نور عـلى سيكولوجية الخلـق الادبي ؛ اضـافة الى أن الروايـات نفسها روايات الهـامية Revelatory • وهي روايات أنتجتها العزلة العظيمة ، والخيال الذي اتجـه الى داخل نفسه ، والجهل بالعالم البعيد عن « هاورث » والادب • ولا يهم هذا بالنسبة الى إملي ، ف « مرتفعات وذرنغ »Wuthering Heights عمل فني متميز وكامل، شأن القليل جداً من الروايات ، لا يملك المرء الا أن يقرأه وينشده • ولعل شارلوت، على أية حال ، لو عادت الى قائمة مؤلفاتها التي كانت تشعر بالحاجة الى قراءتها في سن المراهقة ، فقرأتها بعد ذلك ، لتطلب ذلك من خيالها أن يبذل جهـداً كبيراً قبل أن تتمكن من اشراك وجدانها في القراءة •

ان العنصر الرئيسي لكل رواياتها هو علاقة التلميذة بالمعلم ، التي تسوغها الكاتبة وقد بنتها على تجربتها المحدودة في الحياة خارج نطاق هاورث ، وما هي الا حلم من الاحلام الجنسية للنساء : أن تقمع الشهوة ، ولكن أن تقمـع مع رجل شديد الشموخ في احتقاره للنساء بحيث يغدو فعل الاخضاع عوناً قوياً للمرأة في احترامها لذاتها • انها ثمرة الخيال وبينها وبين قصة « سندريلا » Cindrella صلات بينّه : ان المرء يطل فيهما من مرتفع شاهق • ولكنها تذهب في التكلف أبعد من قصة « سندريلا » • وما هي غير انتصارات للمرأة لانها ترغم الرجل المتكبر عـلى الخضوع • حـاول « فيليس بنتلي » Phillis Bentley أن يبرهن على أن « جـين آيــر » Jane Eyre هـي أكثـر مـن « مجـرد رومـانس هَرِب• A mere escape romance لان جين « لا تستمتع استمتاعاً كاملا بانتصار غير حقيقي » ؛ ولقد أسلمت نفسها لزوج نصف أعمى • وسيكون مـن السخف أن ندين « جين آير » كرواية هروب ، رغم أن نهاية الرواية حين يصبح روتشستر » نصف أعمى ودون معين تقريباً ، تشير الى طبيعة عنيدة في خيال شارلوت برونتي :

ان الرجل المتكبر يصطدم في كبريائه بالهة الانتقام « نمسيس » Nemesis واذ يتجرد من المعين تحين التفاتة المرأة الى اخضاعه ؛ وما تشوه روتشستر الا رمز لنصر جين في معركة الغريزة·

وما نكاد نختصر « جين آير » حتى تصبح هراء · لقد ظل المستر روتشستر يحتفظ بزوجته المجنونة سنين في الطابق الثالث بمقره الريفي ، وهي في عهدة الخادم مدمنة « الجن » ؛ وليس لدى أحد من الخدم الآخرين ، أو لدى جين مربية النغلة (٥) التي هي في رعاية روتشستر ، أدنى شك في وجودها · والمنزل يدوي بضحك شيطاني ؛ فهي تحاول أن تحرق زوجها في سريره ؛ وهي تعض أخاها حين يزورها ؛ وفي اليوم السابق لزواج جين بروتشستر تأتي الى غرفة جين في جوف الليل البهيم وتمزق خمار زفافها شطرين · ومن ناحية ثانية لم تكن الشكوك تساور روتشستر حول « المضارة » (٦) Bigamy ؛ فهو يطلب يد جين للزواج — ويخطب ودها بزي عرافة غجرية عجوز في احدى حفلات الشاي الخاصة — وهي البالغة من العمر ثماني عشرة سنة ، وعندما كف عن خداعها بزواج زائف أرادها أن تكون خليلته · وترفض وهي ما تزال تعبده وغير ممتعضة من سلوكه ، وتنفق آخر قطعة نقدية لديها على أجرة سفرها ، وتطوف في الاقليم على قدميها حتى تصاب بالارهاق ، وتكاد تموت جوعاً ، وقد تبلل جلدها ، فتسقط أمام باب منزل لابناء عمها الثلاثة الذين لم تكن تعلم بوجودهم من قبل · وثمة تجد أنها وارثة لعمها الذي خلف لها عشرين ألف جنيه ، فتوزعها فوراً بين أبناء عمها وبينها · وأحدهم الكاهن سانت جون ريفرز ، وقد اعتزم الذهاب الى الهند مبشراً ، يقرر أن على جين أن تصحبه وتتزوجه رغم أن أياً منهما لم يكن واقعاً في حب الآخر · وتوافق جين على الذهاب دون أن تكون مهتمة بالتبشير ، ولكنها لا توافق أن تذهب زوجة له · ويصر ريفرز على الزواج ، وما أن تصل الى نقطة الخضوع حتى تسمع صوت شبح ينادي في غمرة الليل من بعيد : « جين ! جين ! وتميز فيه صوت روتشستر

(٥) النغلة (بفتح النون وسكون الغين او كسرها) : بنت الزانية · (القاموس المحيط) ·

(٦) المضارّة (بضم الميم وفتح الراء المشددة) هنا هي الجمع بين زوجتين وتسمى كل منهما ضرة للأخرى · (راجع القاموس المحيط) ·

فتعدو في الحديقة وتصيح : « أين أنت ؟ » وما من جواب · وقالت لنفسها : « انزل أيها الوهم · ليس هذا خداعك ولا سحرك ، انه عمل الطبيعة · لقد كانت مستيقظة ، وقامت ـ لا بعمل معجزة ـ ولكن بأفضل ما لديها · » وتعود جين مسرعة الى ثورنفليد ، وتعلم أن مسز روتشستر قد أحرقت الدار من جديد ، وأن عارضة خشبية مشتعلة قد سقطت على روتشستر وأعمته ، وأن المرأة البائسة قد قتلت بوثبها من السطح · وتجد جين روتشستر وتتزوجه · ويستعيد بعض بصره ، ويرزقان طفلا ·

ان « جين آير » رواية منافية للعقل في اتجاهها شأن رواية « قصر وترانتو »(٧) The Castle of Otranto أو آية رواية لـ « مسز رادكليف » (٨) Mrs Radcliff · هذا الى أن من يصفها بالحلم الرغبي بكل بساطة يغض في وصفه من شأن الحالة · فقد تكون الرواية حلماً ، ولكنها حلم شخص حقيقي هائل · وما من قضية حول جين آير أشد استخفافاً بها من ذلك ؛ اذ انها لم تكن في الرواية من مبتداها الى منتهاها مجرد شابة ذات عاطفة وحسب ، وانما كانت لها خاصية أصيلة · وهي ليست بطلة جذابة بشكل بارز ؛ ولكنها شديدة الوعي بخلقها وتفوقها الذهني ، وكانت موهوبة الا في الفكاهة والنقد الذاتي ، وكانت خالقتها

(٧) ، (٨) ، (١٠) الرواية الغوطية Gothic novel : هي رواية الرعب المؤسسة على خوارق الطبيعة · وهي وجه من وجوه احياء الاهتمام بالخوارق ، الذي كان علامة من العلائم الاولى لنهضة المذهب العقلي في القرن الثامن عشر · فما من ريب أن ذلك الغلو اللاعقلي ، المتطرف في الاوهام والخرافة ، سوف يحدث ارتداداً أكيداً الى العقلانية · كان الشعر متجهاً الى إحياء القرون الوسطى والى الاغنية الشعبية ؛ أما التخيل فقد اتخذ شكل الرواية الغوطية · وكانت رواية « قصر أوترانتو » (١٧٦٤) للكاتب البريطاني هوارس والبول Horace Walpole (١٧١٧ ـ ١٧٩٧) هي العمل الاصلي الذي أرسى هذا النوع من الرواية · قصور مسكونة ، غريبة ، وأبواب سرية تنفتح بصورة خفية وقبور وأشباح · وليس شأنها الا اثارة القلق والغم والرعب ·

وتعد المسز آن رادكليف (١٧٦٤ ـ ١٨٢٣) من أشهر من كتب في الرواية الغوطية · ولها خمس روايات أهمها « الايطالي » و أسرار أدولفو » · (راجع على وجه الخصوص The Reader's Companion
. (The Reader's Companion To World Literature P. 224

غير مدركة لنقائصها مثلها · وليس غير هذا ما يدعونا الى القول ان « جين آير » رواية شديدة الذاتية شأن رواية « الطفل هارولد » لـ « بيرون » أو «الابناء والعشاق» لـ « لورنس » ، وجين هي اسقاط لكاتبتها قدر ماهما هارولد وبول مورل اسقاطان لكاتبيهما · وفي الحقيقة ، ان شبه شارلوت برونتي ببيرون متحقق تماماً؛ ويمكن للمرء أن يقول انها الاستجابة الانثوية لبيرون ، و « جين آير » بهذا المعنى هي أول رواية رومانتيكية في الأدب الانكليزي · وكل ما في الرواية معتمد على شرعية عاطفة الكاتبة ؛ واهتمام شارلوت برونتي بالحقيقة مرتبط بمشاعر ؛ وهي لا تشك بقيمة مشاعرها أبداً ، وتسلم بها لانها منها ·

والرواية غارقة في هذه الذاتية العنيدة التي تتلازم فيها القوة الهائلة (٩) لرواية « جين آير » بالانسجام · وهي رواية تستمد مادتها من الادب قدر ماتستمدها من الحياة على أقل تقدير ، ولعل شارلوت لم تجد فرقاً واضحاً بين الاثنين · وفي كل تصورها وتصويرها لحجز مسز روتشستر المجنونة في « العلية » Attic في ثورنفليد اعادات ملخصة ، وهي أشد حيوية من تلك الامور المرعبة التي كانت مسز رادكليف تقدمها في الرواية الغوطية(١٠) من قبل · ولولا انسجام النبرة ، لكانت « جين آير » رواية مفككة ، لان بنيتها خالية من الفن · هذا الى أنه بسبب انسجام النبرة ، لا تهمنا الشكوك الملودرامية الا نادراً ؛ لأنها وان تخطيء ملاحظة الواقع ولكنها لا تخطيء تشكيل حلم شارلوت برونتي ؛ وهي تمثل حقاً انتصار الحلم على الواقع · وانسجام النبرة ثابت على الصفحة الاولى من الرواية ، حين نقابل الفتاة الصغيرة « جين آير » عند آل ريد ، جين الطفلة المرهوبة الوحيدة

(٩) يعترض الناقد ليونل ترلنغ على استخدام كلمة « القوة » في وصف العمل الأدبي ، لان هذا الوصف غير دقيق · وهو محق في اعتراضه · الا أن ما يحسن بنا أن نشير اليه هو أن نعت القوة الذي أسبغه ولتر الن على رواية « جين آير » غير نعت القوة الذي اعترض ترلنغ على استخدامه ، والذي يعني الجودة · فالمقصود من القوة الهائلة لرواية « جين آير » هو أن كل ما فيها قوي شديد عنيف : فالعواطف متأججة ، والردود على التجارب والناس عنيفة ، والافكار متوهجة ملتهبة ، والاستجابة للحياة شديدة عارمة ·

في الجو الغريب ، والثائرة في ذلك الحين ، والتي تتحدى العالم بقوة شعورها بالصواب والخطأ ، ووعيها الفطري للتفوق ٠

وهذا القسم الاول من « جين آير » هو أروع تصوير للطفولة الانعزالية المتكبرة وأشده حيوية لدينا ـ وهو قمة في الرواية الانكليزية ؛ أما تلك الاحوال التي تجد جين نفسها بينهم ، تتحكم فيهم ، وهي على سجيتها ، فانها غير محتملة على أية حال ؛ فاذا غدونا داخل عقلها فهمنا أن الاحوال غير المحتملة انما هي تحريفات ذاتية للواقع ٠ ومستر روتشستر انسان غير سوي ، والمحاورات بينه وبين جين غير معقولة ولكنها غير معقولة من جانبه فقط ٠ لانه شخص اختلقه خيال شارلوت برونتي ، فهو شكل حلمي(١١) ، في حين أن الكاتبة نفسها ، أو نفسها التي أسقطتها في جين ، حقيقية تماماً ٠ وهو ليس رمزاً قوياً جداً للرجولة ٠ ولو أنه ، كما قيل ، حلم تلميذة بالرجل ، فلا يسع المرء الا أن يعقب بأن التلميذة التي حلمت به لم تكن لطيفة جداً ولكنها كانت رائعة دون شك ٠

و « شيرلي » Shirley رواية أكثر عرضة للنقد لان شارلوت برونتي وقد حاولت فيها أن تقدم صورة عن مجتمع معين في زمن معين قد تجاوزت حدود عبقريتها ٠ وقد كتبت عملا وثيق الشبه بأعمال مسز غاسكل ، هو دراسة الصراع بين العمال وأرباب العمل في « الدائرة الغربية » ، مصورة وضع الصناعة خلال السنوات التي سبقت ١٨١٥ مباشرة ٠ وضعف الرواية ناتج عن طبيعتها ، لان الكاتبة لم تستطع أن تعتمد على ذاتيتها كثيراً ٠ ونجد في الاخوين مور اثنين من روتشستر ، يعوزهما التلاؤم مع الحدث والخلفية التي يجب أن تكون واقعية الى حد بعيد ٠ وأكبر شخصياتها سناً ـ وهما المستر هلستون ، الكاهن الضيق الافق، والمستر يورك مالك مصنع يوركشير ـ قد رسما على نحو جيد ، الا أن رعاة الابرشية الثلاثة ، الذين كبحت شارلوت برونتي انطلاقهم باحتقار خاص ، كانوا ثقباً في الرواية يكشف للمرء كم هو الشعور الهزلي ضئيل عندها ٠ والرواية

(١١) لقد باحت شارلوت برونتي بذلك ، على غير قصد منها ، حين قالت بلسان بطلتها جين آير لروتشستر : أنت يا سيدي أشبه الاشياء بالشبح ٠ انك مجرد حلم ٠ »

العالة بكـل شيء هي ثقب كذلك ؛ فهي تشـكو لنـا ، وتتنمر علينا ، وتحاضر الى ما لا نهاية ومايبقى ـ وهو جدير بالاعتبار ـ انما هو تصوير بطلتي الرواية، كارولين هلستون وشيرلي كيلدر • ويفترض دائماً أن شيرلي كيلدر تمثل إملي برونتي ، ومن الممكن أن تكون كذلك ، وقد خلقت للثروة والمركز الاجتماعي • وهي في الحقيقة أشد البطلات الفيكتوريات حيوية وفتنة ؛ ولها كل مالجين آير ولوسي سنو من روح وكبرياء وفطنة ، وليس لها حسدهما وحقدهما • وقد جعلتهـا الثروة تتساوى مع أي رجل ، ولا تخشاه ، ولعلنا نستثني من الرجال لويس مور •

ورغم أن شيرلي فتاة ممتازة ، فانني أجد كارولين في التشويق أشد منها لطفاً • لم يكن لها مال ولا مركز ، وليست غير ابنة أخ لـ « هلستون » الذي وضعت تحت وصايته ، وانها نسل الزواج العاثر • وقد نأخذها على أنها صوت القلب لشارلوت برونتي في هذه الرواية • وهي ثائرة ، رغم أنها صامتة في الجزء الاعظم مـن الرواية ، ثائرة على الوضع المرسوم لنساء الطبقـة الوسطى الفيكتوريات غـير المتزوجات • وهي تعي كذلك خرابها ، وتبحث عن الحق في العمل ، الحـق في الاستقلال الاقتصادي حتى ولو كان ذلك الاستقلال الذي تحظى به مربية الاطفال ؛ ولكن ما ان تعود شيرلي الى القرية لتحيا فيها ، حتى تغدو عزلتها كأحلامها متعذرا قولها ، كما نرى حين تنبيء عمها عن رغبتها في أن تكون مربية للاطفال • يخبرها: ستذهبين الى كليف بريدج وهاك جنيهين لتشتري ثوبا جديدا ••• » •

(« يا عم ، أريدك أن تكون أقل كرما ، وأكثر ـ »
« أكثر ماذا ؟ » •

كانت الكلمة التي على شفتي كارولين « تعاطفا » ، ولكنها لم تلفظها ، ووبخت نفسها على الفور • وكان عمها يضحك بالفعل لان تلك الكلمة اليسيرة الرخوة قد غابت عنها • ولما وجدها صامتة قال :

« الحقيقة هي انك لا تعرفين بالضبط ما تريدين • »

« حسبي أن أكون مربية أطفال • »

« يوه ! مجرد هراء ! انني لن أسمع شيئا عن تربية الاطفال •

لا تذكري ذلك ثانية . فهو ميل مغرق في الانثوية . ولقد انهيت فطوري ، فرني الجرس ، واخرجي كل أفكارك الغريبة من نفسك ، وعجلي وسلي نفسك . » .

سالت كارولين نفسها وهي تغادر الغرفة : « بم ؟ بلميتي ؟ »

ان العزلة هي الجو المميز الـذي ينتشر في حيوات البطلات عنـد شارلوت برونتي ، تلك العزلة التي لا تطاق في غالب الاحيان ؛ وعزلتهن داخل انفسهن ناشـئة عن الظروف وعمـا يتمتعن بـه من الحساسية والذكاء ، وهن في المحيط الخارجي مكرهات على التهام أرواحهن مترقبات متكاسلات . ومزية كارولـين دلستون هي أنها أشد عمومية في تمثيل ذلك ، على حين أن « جين » و « لوسي » حالتان خاصتان . وكلهن ثائرات على ظروفهن ، وثورتهن ثورة نسوية . و هذا هو الفارق الواضح بين شارلوت برونتي والروائيات اللواتي سبقنها ؛ وأخيرتهن وهي جين أوستن Jane Austen قد قبلت كأية روائية أخرى ، ودونما جدل ، وضع النساء في عالم من صنع الرجل ؛ وانسجمن فيه . أما شخصيـات شارلوت ، فلم تنسجم . وثورة كارولين ، أو اندفاع كارولين الى الثورة ، متجه بشكل جزئي نحو النواحي الاقتصادية ، ولكنه اندفاع أكبر نحو ما اكتشفته حديثا من الاحساس بالرفعة وبمراقبة الذات . ولعل مراقبـة الذات في « فيليت » و « جين آير » هي في جوهرها مراقبة الذات جنسيا ، رغم أن الثورة هي جزء من كامل المرأة . وكارولين تحرك أنفسنا لاننا نحس أنها نمطية (١٢) ؛ وانها لشخصية فريدة ، بين عديد من الشخصيات ، تبدو في صورة واقعية للمجتمع . وانها لتحرك نفوسنا أكثر مما تحركها جين آير ولوسي سنو ؛ فان حدتهما العاطفيـة تكنس الشفقة وترميها جانبا .

وفي « فيليت » Villette عادت الى الرواية الذاتية بالكامل . ولوسي سنو تسرد قصتها ، ونحن لا نبارح فكرها أبدا . والملاحظة العامـة تشير الى أن

---

(١٢) عن الشخصيات النمطية والافراد راجع بحثنا « دراسة في نقد الرواية » ـ العدد ١٥٠ ـ آب ١٩٧٤ ـ من مجلة « المعرفة » .

حوادثها أدنى الى الواقعية من « جين آير » ، ولا ريب أن السبب في ذلك هو أن الاحداث الفعلية في حياتها كانت تتلاحق باحكام · وتعيد الكاتبة في العلاقة بين لوسي » و « م · بول عمانويل » علاقة التلميذة بالمعلم التي نشأت بينها وبين م · هغر » في برسلز ، وعمانويل لما فيه من الاصالة الحية هو رجل أكثر إقناعاً من المستر روتشستر رغم أنه ليس رمزا للذكورة · وهذه العلاقة هي قلب الرواية وقد وصفت كل ما يتعلق بحياة لوسي في مدرسة « مدام بك » بحدة تكاد تهذي والعنصران الآخران في الرواية ، وهما حب لوسي للدكتور جون ، ولغز لوسي جنيفرا فانشو » وعاشقها ، فانهما دون تلك العلاقة سواء من ناحية الخضوع او الاقناع والامور غير المحتملة هنا أقل منها في « جين آير » ، الا أننا نرى ازدياداً في الصلاح الخلقي عند البطلة ؛ وتبدو أشد من جين في تصلب العنق والتزمت الخالي من الفكاهة ، وتتساوى في الميزان احساساتها العاطفية مع الخلق المتمسك بالتقاليد، كما في المشهد المضحك الذي تدعى فيه لوسي للقيام بدور في مسرحية مدرسية من غير أن تعطى فرصة للاستعداد ، فترفض أن تستخدم ملابس الرجال وتزين سترتها الخطافية بتنورة أرجوانية · وشارلوت برونتي من الناحية الفنيـة لا تتذوق الشيء المضحك ولا تحس به أو تكتبه · ولكن هذه الشوائب هي شوائب مزاياها، ونحن نرى مزاياها عندما نتأمل في هذه الرواية تجسيدها المذهل لمدام بك الشريرة وفوق كل شيء ، وصفها الرهيب للعزلة الانسانية عندما تترك لوسي وحيدة في المدرسة خلال العطلة مع الفتاة المعتوهة ، ويبلغ المشهد الذروة في دخول لوسي البروتستنتية مقصورة الاعتراف في كنيسة كاثوليكية ، وهي في حال من اليأس ، كيما تدمر حواجز عزلتها وتتصل بكائن انساني آخر بأي شكل ·

وكي نحكم على شارلوت برونتي بين الكتاب الرومانتيكيين ، سواء أكانوا شعراء أم روائيين ، لا بد أن ننظر دائما الى الحدة التي تستجيب بها للحياة والتجربة واستجابتها شاملة وغير مألوفة · وظهور شارلوت برونتي يمثل شيئا جديدا في الرواية الانكليزية ، بما أدخلته من عاطفتها في الرواية · فقبلها كان لمعالجة الحب الجنسي سبيلان : سبيل الحب العاصف النادر بين الرجل وزوجته ، وسبيل الشهوة الحيوانية العارمة ، كما نجد في « توم جونز » Tom Jones

ولكن العاطفة كما عبر عنها الرومانتيكيون ، من أنها شيء يتجاوز الشهوة الحسية لانه يمزج الروحي بالجسدي ، فلم تكن معلومة من قبل • وحين يتمكن الحب بين الرجل والمرأة فان ما هو جديد في شارلوت برونتي هو بالضبط مقطع كهذا من « جين آير » :

(لم تكن رؤيتي أن انتباهه قد تركز عليهن (بعض السيدات) ، وأن في وسعي أن أحدق دون أن يلحظني أحد ، بأسرع من انجذاب عيني الى وجهه على نحو غير ارادي : انني لم أستطع أن أستمر في مراقبة جفنية : لقد كانا يرتفعان وتستقر الحدقة عليه • نظرت اليه ووجدت متعة حادة في النظر ـ متعة نفسية رغم أنها لاذعة ؛ هي ذهب صاف له رأس فولاذي يسبب ألما مبرحا : متعة كتلك التي قد يستشعر الانسان الهالك من الظمأ الذي يعرف أن البئر التي زحف اليها مسمومة، ورغم ذلك ينحني ويشرب منها جرعات سماوية •)

اننا لنجد في عبارات من مثل « متعة لاذعة » ؛ « ذهب صاف له رأس فولاذي يسبب ألما مبرحا » ذلك التمسك باللغة للتعبير عما لا يمكن وصفه بصورة طبيعية في النثر ، ومما سوف نلقاه بعد سبعين سنة عند د • هـ• لورنس • وكما مع لورنس • فان الاستجابة ليست للجنس وحده ، ولكنها لكل التجربة ، لكل العالم المعيش• وما اهتمت بهشارلوت برونتيحقا في « الاستاذ » The Professor و « جين آير » و « فيليت » هو شيء واحد فقط : هو تصوير الروح الانعزالية العارية تستجيب لتجربة الحياة بأقصى الحدة • فالابتهاج أو من ناحية أخرى الالهام ، غير مادي : ان العري هو كل شيء • وهذا يعني أنها مختلفة عن الاخرين رغم أن تجربتها كانت من تجاربهم • وشارلوت برونتي ، في التحليل الاخير لها ، تنتمي الى المجموعة الصغيرة جدا من الروائيين أمثال دوستويفسكي ولورنس •

□ ■ □

ماهر البطوطي يشوه صورة جويس

د. محمد عصفور

حين تنشر دار كبيرة للنشر كتاباً فاننا نتوقع منها قدراً أكبر من المسؤولية التي نحملها لدور النشر التجارية التي يهمها الربح بالدرجة الاولى · فقد عودتنا دور النشر التجارية أن تعهد بالكتب الاجنبية لمترجمين مجهولين يلخصونها أو يعربونها أو يفعلون بها أي شيء الا أن يترجموها بالامانة العلمية المرتجاة · وأنا لا أعرف ان كانت دار الآداب قد كلفت السيد ماهر البطوطي بترجمة رواية جيمس جويس **صورة الفنان شاباً** أو أنه ترجمها بدون تكليف وعرض ترجمته على دار الآداب للنظر فيها فوافقت على نشرها · في كلتا الحالتين تتحمل دار الآداب مسؤولية اصدار هذه الترجمة السقيمة لواحدة من أهم روايات القرن العشرين ·

ان ترجمة جويس ليست بالامر السهل حتى على من يتقنون الانكليزية · وقد تصدى السيد ماهر البطوطي لمهمة عسيرة بدون مؤهلات كافية · والغريب أن كثيراً من أخطائه الفاضحة كان يمكن تلافيها لو أنه كلف نفسه عناء النظر في قاموس جيد · لكن الخلط بين كلمات مثل Laboratory و Liberator ، و Plate و Palate و Shed و Shade لا يغتفر حتى لطالب في الثانوية ، فكيف يغتفر لمن يتصدى لترجمة جويس ؟

لن أعلق فيما يلي على رداءة أسلوب المترجم العربي ولا على المواطن التي يمكن فيها تحسين الترجمة بزيادة الدقة في التعبير ، وبتغيير مواضع الكلمات ، وباقتراح الاجتهادات الشخصية ، اذ ان ذلك يعني اعادة ترجمة الكتاب · كل ما سأفعله هنا هو تصحيح الاخطاء ، مركزاً على الهام منها ، لان ادراج كل الاخطاء ، سيطيل من حجم هذه التصحيحات بشكل قد لا تسمح به صفحات المجلة · كذلك لن أنقل النص الانكليزي هنا لان ذلك سيجعل طباعة هذه المراجعة أشبه بالمستحيل · والنص الانكليزي على أية حال متوفر بطبعات شعبية كثيرة لعل أيسرها طبعة بنغوين البريطانية ·

ص٨ س٨ : بدل كلمة « الحلوى » اقرأ « قطعة لتطييب رائحة الفم » ·
س١٠ : بدل « يختلفان عن » اقرأ « هما غير » ، فالمقصود ان ستيفن كان يظن أن أباه وأمه هما والدا كل الاطفال ، وان اكتشاف وجود آباء لغيره من الاطفال سوى أبيه وأمه أمر جديد عليه ·
ص٩ س٨-٩ : بدل « الجرو المغطى بالملاءة » اقرأ « فطيرة بالمربى » ·
س٢٠ : بدل « كاتويل » اقرأ « كانتويل » ·
س٢٣ : بدل « بطنك » اقرأ « مؤخرتك » ·
ص١٠ س٢٣ : بدل « الساعي » اقرأ « كبير الخدم » ·
ص١١ س٤ : بدل « كتاب الدكتور كورنويل للتهجي » اقرأ « كتاب التهجي للدكتور كورنويل » ·
س٦ : بدل « دولسلي » اقرأ « ولزي » ·
س١٢ : بدل « دفع » اقرأ « دفعه » ·
س١٦ : بدل « بريجيت » اقرأ « بريجد » ·
س٢١ : بدل « وأحدثت دانتي ذات مرة ضجة كبيرة بعد الغداء ووضعت يدها على فمها · كان قلبها يضطرم بالغيرة » اقرأ « وعندما تجشأت دانتي بعد الغداء ووضعت يدها على فمها أدرك ستيفن أن ذلك حموضة في المعدة » ·
ص١٢ س٢ : بدل « النهائي » اقرأ « الادنى » ·
س٥ : بدل « شريطها الجلدي » اقرأ « خيطها القذر » ·
س٩ : بدل « انك رضيع العريف ماك جلاد » اقرأ « انك امّعة العريف مكليد » ·
س١١ : بدل « فيغضب » اقرأ « فيتظاهر بالغضب » ·
س٢٣ : بدل « الجمع » اقرأ « مسائل الحساب » ·
ص١٣ س١ : بدل « أرقاماً » اقرأ « مسألة » ·
س٣ : بدل « الرقم » اقرأ « المسألة » ·
س٥ : بدل « الجمع » اقرأ « الحساب » ·

س١٣ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » ٠
س ٢٣ : بدل « زهور » اقرأ « ورود » ٠ فالكلمة الاولى كلمة عامة ، أما الورود فهي بطبيعتها حمراء ٠
ص١٤س٢٣ : بدل « طاقات أدنية » اقرأ « غضروفتي أذنية » ٠
ص١٦س٢ : بدل « الصف الثالث بقسم القواعد » اقرأ « ترتيبة الثالث بدرس القواعد » ٠
ص١٧س٦ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » ٠
س٧ : بدل « مدرسة كلونجوز الثانوية » اقرأ « كلية كلونجوز وود » ٠
س١٩ : بدل « سوف أصعد للجنة » اقرأ « وآمل بالجنة » ٠
ص١٨س٢٣ : احذف كلمة بدون ، وبدل كلمة « طاقات » اقرأ « غضروفتي » ٠
س٢٤ : بدل كلمة « يقف » اقرأ « الصمت » ٠
ص١٩س١٧ : بدل « القدر فوق النار وبها » اقرأ « ابريق الشاي فوق النار لتحضير » ٠

ص٢٠س١١ : أضف كلمة « الطريق » بعد كلمة « تكتنف » ٠
س١٥ـ١٩ : اقرأ ما يلي بدل الاصل :
ونتضرع اليك يا الهنا أن تزور هذا المسكن ، وأن تطرد منه كل أحابيل الاعداء وشراكهم ، وأن ترقد ملائكتك المقدسة هنا لتحفظنا بسلام ، وأن تغدق علينا بركاتك دائماً عن طريق المسيح الهنا ، آمين » ٠
ص٢١س١٧ : بدل « يطفئوا » اقرأ يخفضوا » ٠
س١٨ : بدل « وجذب جوربيه الى أعلى » اقرأ « جذب جوربيه من ساقيه » ٠
ص٢٢س١٣ : بدل « الطريق الزراعي » اقرأ « الطرق الريفية » ٠
س٢٠ : احذف « كما صوره خياله » لانها من عند المترجم ٠
ص٢٣س٢ : بدل « معاطف ذات أردان خضراء » اقرأ « حبال من الاغصان الخضراء » ٠
س٣ : بعد كلمة « النباتات » أضف كلمتي « خضراء وحمراء » ٠

ص٢٤س١٩ : بدل « وليسي » اقرأ « ولزي » ·
ص٢٥س٩ : بدل « المعدة » اقرأ الامعاء » ·
ص٢٥س١٠ : بدل « وكافياً » اقرأ « كان يقصد أن يبعث » ·
ص٢٦س٦ : بدل « عليك اللعنة » اقرأ « اخرس » !
س١٩ : بدل « الحبيب » اقرأ « المحب » ·
ص٢٧س٧ : بدل « على اليمين » بعيداً عن اقرأ « على مبعدة من » ، فالاتجاه من عند المترجم ·
س١٤ : بدل « مقبرة فناء الكنيسة » اقرأ « مقبرة الكنيسة القديمة » ·
ص٢٨س١٨ : بدل « الالفاظ » اقرأ « الالغاز » ·
ص٢٩س١ : بدل « المعنى » اقرأ « الشيء » ·
س١٩ : بدل « في معمل المدرسة » اقرأ « أمام الزعيم المحرر » ·
ص٣٠س٣ : بدل « منهمك في حل المسائل » اقرأ « منهمك في كتابة المواضيع الانشائية » ·
ص٣١س١٠ : بدل « لامسته » اقرأ « سخنته » ·
س١٩ : بدل « أن أصابعه الثلاثة المتشنجة قد عرضت على الملكة فكتوريا كهدية » اقرأ « أن أصابعه الثلاثة قد تشنجت بينما كان يعرض على الملكة فكتوريا هدية » ·
ص٣٢س٢ : بعد كلمة « اليوم » أضف « عند الميناء » ·
س٦ : بدل « مائدة الطعام » اقرأ « البوفيه » ·
س١٢ : بدل « وجرعه » اقرأ « وشرب منه » ·

ص٣٣س١٥ـ١٨ : بدل « ونظر ستيفن الى الديك السمين الذي يتصدر مائدة المطبخ وقد فصل جناحاه وقطعت أجزاؤه · كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من سوق « دي أوليير » وأن البائع قد وخزه حتى عظمة الصدر ليظهر مدى جودته » ·
اقرأ : « ونظر ستيفن الى الديك الرومي السمين الذي كان رآه على مائدة المطبخ وقد ربط جناحاه وشدت الدبابيس الماسكة

لصدره · كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من مخزن في شارع دوليير وأن البائع قد ضغطه من عظمة صدره ليظهر مدى جودته »·

ص٣٣س٢٠ : بدل « انــه آلي دالي الحقيقي » اقــرأ « انه من مزرعــة آلــي دالي بحق » ·

س٢١ : بدل « لماذا يسمي مستر بارت المدرس في كلونجوز التلميذ الذي يضربه بالديك الرومي » اقرأ « لماذا يسمي المستر باريت المدرس في كلونجوز عصاه التي يعاقب بها التلاميذ بالديك الرومي » ؟

ص٣٥س١ : بدل « قوانين الكنيسة » اقرأ « الخوري » ·

س٣ : بدل « لا أظن أن هذا من خصاله المميزة » اقرأ « لم أكن أظنــه على مثل هذه الفطنة » ·

ص٦ س١٣ : بدل « مستر ديدالوس » اقرأ « سيمون » ·

س١٨ : بدل « لم يكن جديراً » اقرأ « لم يعد جديراً » ·

س٢١ : بدل « ويل للرجل الذي تأتي العشرة عـلى يديه » اقرأ « ويــل للرجل الذي تصيبه الفضيحة » ·

س٢٢ : بدل « من أن يعثر على أحد هؤلاء الصغار المؤمنين · هذه لغة المسيح عليه السلام » اقرأ « من أن تصيب الفضيحة أصغر عبادي وأقلهم شأناً · هذه لغة الروح القدس » ·

ص٣٧س٥ : بدل « وتناول العمم تشارلس » اقرأ « وقدم للعم تشارلس » ·

س٨ : بدل « بالشوكة » اقرأ « بالسكين » ·

س١٢ : بدل « لاني لم أقدمها له » اقرأ « لاني عرضتها عليكم » ·

س٢١ : بدل « نغص علي عيد الميلاد » اقرأ « نغص عليّ عشاءعيد الميلاد»·

ص٣٨س١٢ : بدل « ليس طيباً » اقرأ « ليس صواباً » ·

س١٣ : بعد « فقالت دانتي » أضف « بلهجة حانقة » ·

س١٩ : بدل « كالفئران في البالوعة » اقرأ « كجرذان المجاري » ·
بدل : « وقد حضروا ما حدث ، حضروا ما حدث بحق الاله » !
اقرأ « بل انهم يبدون كالكلاب حقاً ! يبدون كالكلاب حقاً » !

ص٣٩س١٢ : بدل « مقاطعة ويلكو التي كانت تقع في نفس هذا المكــان الذي نحن فيه الآن » اقرأ « مقاطعة ويلكو حيث نحن الآن » ·

س١٧ : بدل « نبيع أرواحنا ولا نبيع ايماننا » اقرأ « نضحي بأرواحنــا ولا نبيع ديننا » ·

ص٤٠س٩ : بدل « خلال » اقرأ « من فوق » ·

س١٣ : بدل « ألفانيا » اقرأ « جبال الاليفيني » ·

س٢٣ : أضف تعبير « لعبة إلحق وألمس » بعد كلمة « معاً »

ص٤١س٨ : بدل « وثغاء الماعز » اقرأ « والاستنكار » ·

س١٣ : بدل « لوكس » اقرأ « فوكس » ·

س٢٠ : أضف كلمة « على » بعد كلمة « أطلقت » ·

ص٤٢س٢٢ : بدل « أرض الاحتفالات » اقرأ « المنتزه العام » ·

ص٤٣س١١ : بدل « سقف بيته » اقرأ « مائدة طعامه » ·

س٢٣ : بدل « الكاثوليكية » اقرأ « الكاثوليك » ·

ص٤٤س٩ : بدل « يديه المنقبضتين » اقرأ « يده المنقبضة » ·

س١٤ : بدل « أستار » اقرأ « نسيج » ·

ص٤٥س٢٠ : بدل « واشترك الجميع في ذلك » اقــرأ « وتقاسموا النقود فيما بينهــم » ·

س٢١ : بدل « استطاعوا » اقرأ « جرؤوا » ·

س٢٢ : بدل « انك تعرف قسماً كبيراً من الموضوع يا تندر » اقرأ « انك لا تعرف شيئاً من الموضوع يا تندر » ·

ص٤٦س١ : بدل « ليس لي أن أفشي ذلك » اقرأ « قيل لي ألا أفعل ذلك » ·

س٤ـ٥ : بدل « يحتفظون به على أحد الرفوف في أحد المقدسات » اقــرأ « يحتفظون به في خزانة الموهف » ، أي غرفة المقدسات ·

س١٩ : بدل « رفعها عالياً » اقرأ « أرجحها » أو « جعلها تتأرجح » ·

ص٤٧س٩ : بدل « كان التلاميذ يلعبون بالكرة ويسددون الضربات على امتداد

أرض الملعب » اقرأ « كان التلاميذ يتدربون على الرميات الطويلة والتحتية والدوارة على امتداد أرض الملعب » ٠

ص٤٧س١٢ : بدل « القدح » اقرأ « الحوض » ٠
س٢٤ : بدل « ألا تغشوا » اقرأ « ألا تتظاهروا بأنكم تعرفون » ٠
ص٤٨س٨ : بدل « يفعلون شيئاً سخفياً » اقرأ « يتجملون » ٠
س١٤ : بدل « كان بعض تلاميذ الفريق الخامس عشر لكرة القدم » اقرأ « كان أعضاء فريق كرة القدم الخمسة عشر » ٠

ص٥١س٤ : بدل « لتضرب على » اقرأ « واكشف عن » ٠
س١١ : بدل « مدوٍ » اقرأ « حاد » ـ كيف يكون الصفير مدوياً ؟
س٢٠ : بدل « أردان » اقرأ « كُمّي » ٠

ص٥٢س١ : بدل « المدوي » اقرأ « الحاد » ٠
س٦ـ٧ : بدل « اجمع » اقرأ « هيا ادخلوا » ٠
س١٧ : بدل « تلاميذ الصف الاعلى » اقرأ « التلاميذ الكبار » ٠
س٢٣ : بدل « يغني أول جزء بنفسه مع الكورس » اقرأ « يغني أول جزء لوحده في منصة المرتلين » ٠

ص٥٣س١٧ : بدل « الواجبات » اقرأ « الانشاء » ٠
ص٥٤س٥ : بدل « أقصى » اقرأ « وسط » وبدل « أبله » اقرأ « أكسل » ـ هناك فرق شاسع بين البلادة والكسل ٠
س١٣ : بدل « أم يكون قد تعود على الغضب ؟ » اقرأ « أم تراه يتظاهر بالغضب » ؟

ص٥٥س٤ : بدل « ألا يوجد أحد هنا يستحق » اقرأ « هل من راغب بالضرب »٠
ص٥٧س١٠ : احذف كلمة « بعصاه » ٠
س٢٢ : بدل « المجلجل » اقرأ « الواخز » ٠
ص٥٩س٦ : بدل « الواجبات » اقرأ « المواضيع » ٠

س١٢ : بدل « في الصفوف » اقرأ « مصطفين » .
س٢٢-٢٣ : اقرأ ما يلي بدل الاصل : « لا لم أكن لاتحمل هذا من ذلك الاصلع أو من أي أصلع آخر ؛ انها فعلة دنيئة ... »

ص٦٠س١٥ : بدل « شخص عظيم قرأ عنه في كتب التاريخ » اقرأ « شخص عظيم رأسه مصدّر في كتب التاريخ » .

ص٦١س٢ : بدل « أن يواصل السير ليس خارج الردهة بل الى الدور الاعلى على اليمين » اقرأ « أن يواصل السير ليس نحو الردهة بل نحو الدرج الواقع الى اليمين » .

ص٦٣س٣ : بدل « قديسين ورجال الجزويت » اقرأ « قديسي ... »
س٥ : بدل « اكسافير » اقرأ « زافيير » .
س٧ : بدل « ستانيلوس » اقرأ « ستانيسلاوس » .
س١١ : بدل « وخرج الى مهبط الدرج » اقرأ « ثم وصل الى أعلى الدرج».
س١٥ : بدل « مهبط » اقرأ « أعلى » .

ص٦٤س٢ : بدل « حسناً أيها الرجل الصغير » اقرأ « حسناً يا بني » .
س١٣ : بدل « لم أكن أحل واجبي » أقرأ « لم أكن أكتب موضوعي » .

ص٦٦س١٤ : بدل « على شكل حلقة » اقرأ « على شكل سرير » .
س١٨ : بدل « القس » اقرأ الاصلع » .
س٢١ : بدل « لم يكن بأي حال مزهوا بما فعله بالاب دولان » اقرأ « لن يتصرف بزهو أمام الاب دولان » .

ص٦٧س٥ : بدل « يتدربون على قذف الجلة الطويل وعلى لعب الكرة والعقد البطيء » اقرأ « يتدربون على الضربات الطويلة والرميات التحتية والدورات البطيئة في لعبة الكريكت » .

د . محمد عصفور
الجامعة الاردنية

■ الولايات المتحدة الامريكية

حياة ايفي كمبتون برنت

تاليف : اليزابيث سبرغ

أصدقاؤنا هم الذين يعملون على كشف أسرارنا بعد موتنـا ، وهم الذيـن يظهروننا على حقيقتنا ، ذلك أننا نمكنهم من الدخول الى عالمنا والتجول في جناتنا المحرمة · هذا ما فعلته اليزابيث سبرغ ، في كتابها حول « ايفي كمبتون برنت » فقد دخلت حياتها كصديقة حميمة ، لتصور لنا تلك الحياة من الداخل تصويرا حقيقيا ، لا لبس فيه ولا غموض ، ولا مراوغة · مركزة على الكثير من الجوانب الذاتية لتلك الروائية :

« لن أتحدث عن مؤلفات ايفي »

وتضيف :

« لقد عرضت عليها ذات يوم مسودة لمحاضرة حول رواياتها كنت أنوي القاءها، فابتسمت ، وأطرقت متمتمة » نعـم ، · نعـم ·· نعـم ·· انك هنا تطلعـين الناس على بعض التفاصيل الحياتية التي لم تكن معروفة لديهم من قبل »

وتكملة للحوار الذي بدأته بالمحاضرة ، أعدت اليزابيث سبرغ هذا الكتاب ليكون ترجمة حياة ، أكثر من كونه كتابا متعلقا بالناحية الادبية لتلك الروائية المبدعة ·

ولدت « أيفي » عام ١٨٨٤ ، كأخت لخمسة أخوة من أم ثانية وشقيقةكبيرة لسبعة أخوة آخرين ، فقد كانت بكر أمها · زوجة أبيها الثانية التي تزوجها والدها بعد منتصف العمر ، بعد وفاة زوجته الثانية · ولم يكن والد ايفي الا طبيباً ميسور الحال ، لكن مجرد اعالته لاسرتين كبيرتين أرهقه كثيرا وأدى به في نهاية الامر ، الى العوز والفقر · أما والدتها فقد كانت كما تقول « ايفي » :

« كانت تحبنا ، ولكن ذلك الحب لم يكن حبا عاديا »

واذا ما تجاوزنا كلا من الاب والام الى الاخوة والاخوات ، فاننا نستطيع أن نرسم الدئرة التي ستدور خلالها حياة « ايفي » فان واحدة من اخواتها الثماني لم تتزوج ، كما أن أخاها الوحيد « نويل » الذي كانت تحبه حبا عظيما · قد مات مقتولا في فرنسا ·

بعد ذلك تنتقل بنا الكاتبة الى حياة « ايفي » الخاصة في لندن حيث عاشت مع احدى النساء الشهيرات في لندن ، في شقة واحدة أكثر من ٣٢ عاماً ، واستطاعت تلك المرأة أن تسلط بعض الاضواء على حياة « ايفي » · لكن المهم في تلك الحياة ، أن العلاقة بين هاتين المرأتين كانت مبنية على رابط جنسي بحت ، اذ كانتاتتعايشان مع بعضهما البعض معايشة الازواج هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقدكانت ايفي منفتحة في علاقاتها مع أصدقائها الى درجة كبيرة ، اذ كانت تتحدث عن كل شيء بصراحة وجرأة ·

تقول « اليزابيث سبرغ » :

« كانت ايفي تضع منديلها في رباط جواربها الطويلة ، في حضرة أصدقائها المقربين ، وكانت اذا ما أرادت استعمال ذلك المنديل تضطر الى حل رباط جواربها، والكشف عن ساقيها » ·

كما أن معظم مكالماتها التلفونية مع هؤلاء الاصدقاء ، كانت مكالمات فاحشة ، ولم تكن « ايفي » لتضع التلفون ، أو تغلق الخط · ولم تكن لتخجل من استمرار تلك المكالمات لمدة طويلة ·

أما الاصدقاء فقد كانوا يحضرون الساعة الرابعة بعد ظهر كل يوم ليجدوا كل شيء في انتظارهم ·

والسر الكبير الذي تكشفه « اليزابيث سبرغ » حول مؤلفات « ايفي » أن « ايفي » كتبت معظم رواياتها ومؤلفاتها بعد عام ١٩٢٥ ، حيث لم يستغرق ذلك أكثر من ثلاثة أعوام ، من عمرها ، معتمدة في ذلك على رسم الصور الحقيقيـــة للواقع الذي تعيش فيه ، ذلك أنها تتفق مع ي · م فورستر ، أن لا مجال للخيال ، وأن في ما يحيط بنا ، أشياء كثيرة ، تنتظر من يستطيع التعبير عنها ·

□ ■ □

عالم لا محدود ، حقاً

تأليف : جيمي برسلين

لم يشتهر مؤلف هذه الرواية كروائي ، الا بعد ظهور روايته هذه ، بالرغم من أنه كان قد أصدر في وقت سابق رواية أخرى · ذلك أن تلك الرواية لم تستطع أن تثبت وجودها ، ولم تستطع بالتالي ، أن تركز أقدام مؤلفها « برسلين » على أرض الرواية الامريكية ·

وبالرغم من ضياع تلك الرواية بين ذلك الركام الهائل من الانتاج الادبي والفكري الغربي ، فان برسلين لم يضع بضياعها ، وانما بقي صحفيا متألقا ، صاحب زاوية يومية في احدى الصحف ، ومحررا ممتازا في احدى المجلات ·

وقد كان طوال تلك الفترة ، الواقعة بين صدور روايتـه الاولى ، وهـذه الرواية ، يعد العدة ، من أجل انتاج رواية جديدة يستطيع أن ينطلق من خلالها الى عالم الرواية الرحب الواسع ،وقد تم له ذلك ،حين التقط بطل روايته « ديرموت دافي » الشرطي الايرلندي ، السكير ، الظالم ، المرتشي ، من احد شوارع نيويورك ليلقي به على ساحة ايرلندا الجنوبية ، التي تسيطر عليها تعاليم لينين ، وتشي ، وماو ، وبعض المفكرين اليساريين الآخريـن ، مظهراً تأثير هذه الساحة على بطل قصته ·

يقول :

« أن هذه التعاليم زرعت في قلب « ديرموت دافي « الرعب والكره » وها هو دافي في الفصل الثاني من الرواية يدور في شوارع بلفاست ، حاملا حبه العظيم

للكاثوليكية ، حاقداً على أولئك البروتستانت الذين اغتالوا امرأة وسط الشارع ، برصاصة حاقدة ، وها هو الكاتب يسير وراء بطل قصته كالظل ، راسما بكلماته الصورة الكاملة لتلك الساحة ، وذلك البطل ، ـ من وجهة نظر غربية ـ ٠

يقول الكاتب :

« أن « دافي » وزوجته مثلهما ، مثل أولئك الناس الذين يعيشون في تلـك الساحة ، غير قادرين على ممارسة الجنس ، لا وقت للجنس سبعة أيام بلياليها ، أهرقت من عمريهما دون أن يقترب أحدهما من الاخر ، لا مجال لمناقشة مثل هذه الاشياء ، كل ما يجب عليهما أن يقوما به ، هو أن يحاربا من خلال الملصقات ، أو من خلال مجلات الحائط » ٠

وبعيداً عن التكنيك الروائي ، واللغة الروائية ، والخط الروائي للرواية ، نحاول هنا أن نسجل ملاحظتين هامتين :

أولا :أن الصبغة الصحفية تطبع الرواية بطابعها الخاص ٠خاصة وان الرواية لا تعتمد على الخيال ، بقدر اعتمادها على التسجيل الواقعي للاحداث ٠ حيث نجد أن التمازج من الشدة بين الحدث الصحفي والحدث الروائي التسجيلي ٠

ثانيا : أن خيوط الاحداث كلها تصب في مصب واحد ، وهو التعصب الكامل لوجهة النظر الغربية من الثورة في ايرلندا ، مما يؤدي الى جعل بعض المواقف الواردة في الرواية ، مواقف هشة ، لا تستطيع الصمود طويلا ، وهذا ما يظهر من خلال اختياره لبطل الرواية ٠ ومن خلال القول دون دليل ثابت أن « بطل الرواية يكره تلك الافكار التي يحاولون حقنه بها » ٠

ونسأل بعد ذلك :

هل تقلل تلك الملاحظات من قيمة الرواية كعمل روائي ؟؟

النقاد في العالم الغربي ، يعتبرون هذه الرواية ، عملا روائيا ناجحا تمكن صاحبها من تخطي العمل الصحفي والانطلاق نحو أرض الرواية اللامحدودة ٠

اعداد : محمد الظاهر ـ الأردن

محتوى العدد

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري ـ دمشق
المملكة الاردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الاردنية
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :

- للأفراد ١٥ ل.س
- للدوائر الرسمية ٣٦ ل.س

في البلاد العربية :

- البريد العادي ٢٤ ل.س
- البريد المسجل ٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً او يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠	ق.س	عدن	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيا	٣٧٥	درهم
ابو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الاردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

مطابع الف باء ـ الاديب ـ دمشق

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثالثة – العدد الثاني – تشرين الأول ١٩٧٦

الادارة: اتحاد الكتاب العرب – دمشق – شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠٠ – المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير •
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريـة • ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً • وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر •

فسيفولود ميبرخولد

دراسات في المسرح

ترجمة : شريف شاكر

فسيفولود ميرخولد (١٨٧٤ ـ ١٩٤٠ مخرج وممثل سوفيتي . طرح قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية منهاج المسرح الشرطي الذي يرتبط بالمذهب الرمزي ويقوم على أساس مبدأ الاسلبة الذي يعالج فيه المسرحية على أنها عرض احتفالي أنيق يخضع للمبدأ التصويري ـ الحركي والموسيقي الايقاعي ، كما يؤكد فكرة اعتماد الغروتسك المسرحي على أسس فن الساحة الشعبي .

بعد ثورة اكتوبر وفي عام ١٩٢٠ طرح منهاج « اكتوبر المسرحي » الذي كان يهدف الى خلق مسرح دعائي نضالي ويدعو الى تقريب الفن المسرحي من الواقع الثوري . وفي هجومه على الاتجاهات المحافظة في المسرح لم يكن يقدر أهمية « مسرح مالي » و « مسرح موسكو الفني » وامكان اقترابهما من العصر الثوري . واعتبر الانفصال عن التقاليد الواقعية لمدرسة « المعاناة » شرطا ضروريا لخلق مسرح جديد . وفي منتصف الثلاثينات أظهر ميلا الى اعادة (تقييم) مواقفه والاقتراب من ستانيسلافكي .

تميز أسلوبه في الاخراج بالاستخدام الفعال لوسائل الغروتسك التعبيرية والمبالغة الشديدة ، والمجاز المسرحي ، والانتقاد الحاد ، وبالميل الى اعطاء الشخصية المسرحية طابعا رمزيا معمما . كما أسهم ميرخولد مساهمة كبيرة في صياغة وسائل التعبير المسرحي في فن الاخراج المعاصر .. ومنها اخضاع الميزانسين (التشكيل الحركي) للكشف عن فكرة العرض الرئيسية والتنظيم الديناميكي للفعل المسرحي ، ودقة البناء الايقاعي للعرض ، والاستخدام الواسع والمتنوع للموسيقا والسينما والراديو والاضاءة وتكوينات الديكور المتبدلة أثناء سير الفعل المسرحي .

وهذه (الدراسات) التي قمت بترجمتها عن الروسية تشتمل على الجزء الاول من الفصل الأول وعلى الفصل الثالث والاخير من كتاب ميرخولد (حول المسرح) الصادر في سان بطرسبورغ عن دار (التنوير) عام ١٩١٣ .

المترجم

المسرح الطبيعي ومسرح المزاج ★

لمسرح موسكو الفني سمتان : الاولى طبيعية والثانية مزاجية تصور الجـو المسرحي • والنزعة الطبيعية في المسرح الفني مأخوذة عن مسرح (مينينغين) والمبدأ الاساسي فيها هو الدقة في استنساخ الطبيعة •

فكل شيء على خشبة المسرح يجب أن يكون حقيقيا قدر الامكان : السقوف والافاريز الناتئة ، والمواقـد ، وأغطية الجـدران ، وأبواب المواقد ، ومنافـذ الهـواء ••• الخ •

على خشبة المسرح كانت تسقط الشلالات ، وتهطل الامطار بماء حقيقي • ولا زالت تحفظ ذاكرتي كنيسة صغيرة من خشب حقيقي ، ومنزلا غطي بالخشب المعاكس • أطر النوافذ مزدوجة ومحشوة بالقطن • الزجاج ملفع بالصقيع • الزوايا كلها واضحة ومفصلة على خشبة المسرح • مواقد ، وطاولات ، ومناضد ملأى بعدد لا يحصى من الاشياء الصغيرة التي لا ترى الا بالمنظار ، ولا يكفي فصل واحد لتمييزها حتى بالنسبة للمتفرج المحب للاستطلاع • رعد يرعب الجمهور ، وقمر مستدير يزحف على سلك في السماء • وسفينة حقيقية ترى من النافذة كيف تعبر خليجاً • والبناء على خشبـة المسرح ليس متـعدد الغرف فقط ، بل متعـدد الطوابق ، بسلالم حقيقية وأبواب من البلوط ، خشبة المسرح قابلة للطي ودوارة • وثمة أضواء في مقدمة المسرح وأخرى معلقة كثيرة • أما في المسرحية التي تحتوي على فناء قروي ، فتغطى الارض بأوساخ من رق معجن • وبكلمة ، يتوصل الى ما يسعى اليه بان ستيكا في مناظره العـامة : الى اندماج الشيء المرسـوم في الشيء الحقيقي • ان الفنان في المسرح الطبيعي ، كما عند يان ستيكا ، يبدع في تعـاون وثيق مع النجار والحطاب و « المزرق » وصانع الملحقات المسرحية •

ويتقيد المسرح الطبيعي في اخراج المسرحيات التاريخية ، بقاعدة تحويل خشبة المسرح الى معرض لادوات العصر المتحفية الاصلية • أو على أقل تقدير ،

★ كتب في عام ١٩٠٦ •

المنسوخة وفق رسوم العصر ، أو حسب الصور الفوتوغرافية الملتقطة في المتاحف· عدا ذلك يسعى كل من المخرج وفنان الديكور الى تحديد السنة ، والشهر ، واليوم الذي تجري فيه الاحداث بأكبر دقة ممكنة · فلا يكفيهما أن الحدث يضم معه « عصر البودرة » · ممثلا ان « البوسكيت » غير المألوف والنوافير الاسطورية ، والدروب المتشابكة والمتعرجة ، وممرات الزهور ، وشجرات الكستناء والآس ، والاثواب الفضفاضة · وهوس التسريحات ··· كل هذا لا يرضي المخرجين ـ الطبيعيين · فهم بحاجة لان يحددوا بدقة شكل الاكمام التي كانت ترتدى في عصر لويس الخامس عشر ، والاختلاف بين تسريحات السيدات في عصر لويس السادس عشر وبينها في عصر لويس الخامس عشر · انهم لن يأخذوا بطريقة سوموف ـ أسلبة العصر ـ كمثال نموذجي ، بل سيبذلون كل جهدهم في سبيل الحصول على مجلة للازياء عن تلك السنة ، أو الشهر ، أو اليوم وذلك تبعاً للزمان الذي قرر المخرج تحديده للحدث ·

هكذا نشأت في المسرح الطبيعي طريقة **نسخ الاسلوب التاريخي · ومن الطبيعي** جداً أن البناء الايقاعي بهذا الاسلوب لمسرحية مثل « يوليوس قيصر » من حيث الصراع البلاستيكي بين قوتين مختلفتي المنشأ ، لن يكون ملحوظاً أبداً ، وبالتالي ليس مصوراً · ولم يفهم أحد من المخرجين أن تركيب « القيصرية » لا يمكن خلقه بصندوق دنيا المشاهد « الحياتية » وبتصوير **نماذج شخصية** متألقة من عامة الناس في ذلك العصر ·

أما الميكياج فيوضع دائماً بشكل متألق ومتميز فجميع الوجوه حية كالتي نصادفها في الحياة ، ومنسوخة بدقة ·· ان المسرح الطبيعي يعتبر الوجه معبراً رئيسياً عن أفكار الممثل ولهذا فهو يهمل جميع الوسائل التعبيرية الأخرى · انه لا يعرف محاسن البلاستيكا ولا يرغم الممثلين على تدريب أجسامهم · وعندما يؤسس مدرسة تابعة للمسرح لا يدرك أن المادة الرئيسية يجب أن تكون الرياضة البدنية ، هذا طبعاً اذا كان يحلم باخراج « انتيجونا » و « يوليوس قيصر » المسرحيتين اللتين تنتميان من الناحية الموسيقية الى مسرح آخر ·

وهكذا تبقى في ذاكرتنا دائماً الماكياجات العديدة الموضوعة بمهارة · أما

أوضاع الجسم والحركات الايقاعية فتتبخر • وقد يحدث أن يعبر المخرج ، بغير وعي منه ، عن رغبته بتجميع الشخصيات في اخراج مسرحية « انتيجونا » على طريقة الفريسك ورسومات المزهريات ، الا أنه لم يتمكن من تركيب ما رآه في الحفريات، وفي أسلبتها ؛ وكل ما قام به أنه أعطى صورة فوتوغرافية • وهكذا نجد أمامنا على خشبة المسرح صفاً من المجموعات المنسوخة تبدو وكأنها قمم تلال تفصل بينها وديان من اشارات الجسم وحركاته « الحياتية » والمتنافرة بشكل حاد مع الايقاع الداخلي للنسخ المصورة •

ان المسرح الطبيعي قد خلق ممثلين ذوي مرونة بالغة في التقمص • غير أن وسيلتهم الى ذلك لم تكن المهمات البلاستيكية ، بل الماكياجية والقدرة على اخضاع اللسان لمختلف النبرات والتلحينات • ولقد انتصبت أمام الممثلين مهمة اضاعة الحياء بدلا من تنمية الاحساس الجمالي الذي يعف عن تصوير الظواهر الخارجية الفظة والمشوهة . كما نشأت عند الممثل القدرة على **ملاحظة ترهات الحياة العادية** ، هذه القدرة التي يتمتع بها هاوي التصوير الفوتوغرافي •

في شخصية خليستاكوف ، حسب تعبير غوغول نفسه ، « لم يشر الى أي شيء بصورة حادة » • ومع هذا فان شخصية خليستاكوف في غاية الوضوح • **فحدة السمات في تفسير الشخصيات المسرحية ليست حتمية مطلقة من أجل وضوح الشخصية** • و « غالباً ما يكون تأثير السكتشات عند كبار الفنانين أقوى من تأثير لوحاتهم المكتملة » •

« ان التماثيل الشمعية ، رغم أن نسخ الطبيعة يبلغ فيها الحد الأقصى ، لا تحقق تأثيراً جمالياً • ولا يمكن اعتبارها نتاجاً فنيا لأنها لا تقدم شيئا الى **خيالي الرائي** » (★) •

ان المسرح الطبيعي يعلم الممثل التعبير الساطع **والمكتمل** بصورة نهائية ، فهو لا يسمح أبداً بالتلميح في الأداء ، أو بالأداء غير المكتمل عن قصد • ولهذا تكثر المغالاة في أداء المسرح الطبيعي • ان هذا المسرح لا يعرف أداء التلميحات مطلقا •

★ شوبنهور (المؤلف) •

ورغم ذلك فان بعض الممثلين ـ حتى في مرحلة الولع بالمذهب الطبيعي ـ قد أعطوا لحظات من ذلك الأداء على خشبة المسرح : أداء كوميسار جفسكايا لرقصة التارانتيلا في « نورا » ، فقد كان تعبيراً عن طريق وضع الجسم فقط ، أما حركة الأرجل فكانت مجرد حركة عصبية ـ ايقاعية ، بحيث اذا نظرنا الى الأرجل فقط ، لبدت أقرب الى الركض منها الى الرقص ٠

ان ممثلة المسرح الطبيعي ، عندما تتعلم على يد فنان الرقص ، تؤدي كل الحركات الراقصة باخلاص ، وتستكمل الأداء تماما ، وتضع كل حيويتها في عملية الرقص بالذات ٠ فما هو يا ترى أثر مثل هذا الاداء على الجمهور ؟

ان المتفرج الذي يدخل المسرح يتمتع بقدرة على تخيل ما لم يعبر عنه حتى النهاية ٠ وهذا السر والرغبة في كشفه هما ، على وجه التحديد ، ما يجتذب الكثيرين الى المسرح ٠

« مؤلفات الشعر والنحت وغيرهما من الفنون تحتوي على كنوز الحكمة العميقة لأن كل طبيعة الأشياء تتكلم فيها ، أما الفنان فيوضح أقوالها المأثورة فقط ، ويحولها الى لغة بسيطة ومفهومة ٠ وبديهي أن كل قارىء أو متمعن لأي مؤلف فني سيمهد بنفسه للعثور على هذه الحكمة بوسائله الخاصة ، وبالتالي سوف يستوعبها كل حسب قدراته وتطوره فقط ، شأنه في ذلك . شأن البحّار الذي يستطيع تعبئة مقياس العمق بالقدر الذي يتناسب مع طوله فقط » ** ٠

لا شك أن المتفرج الذي يدخل المسرح يتعطش ، ولو عن غير وعي منه ، الى عمل الخيال هذا ، الذي يتحول عنده الى خيال مبدع أحيانا ٠ والا فكيف يمكن تفسير وجود اللوحات في المعارض مثلا ؟

من الواضح أن المسرح الطبيعي ينكر في المتفرج القدرة على اكمال الرسم أو على التخيل كما يحدث هذا عند الاستماع الى الموسيقا ٠

ورغم ذلك فان هذه القدرة متوفرة لدى المخرج في مسرحية يارتسوف « عند الدير » (*) ، وفي الفصل الاول الذي يصور قاعة فندق في دير ، يسمع رجع صلاة

** شوبنهور (المؤلف) ٠

(*) اخرجت هذه المسرحية في « مسرح موسكو الفني » ٠

المساء · ولنفترض أنه ليست ثمة نوافذ على خشبة المسرح ، فان الرجع المتناهي من برج الاجراس سيطبع في مخيلة المتفرج صورة فناء مملوء بكتل الثلج الضارب الى الزرقة ، وبأشجار الشربين ، وعلى غرار لوحة نيستيروف ، بالدروب المؤدية من صومعة الى أخرى ، والقباب الذهبية للكنيسة · أحد المتفرجين يرسم في مخيلته مثل هذه اللوحة ، وآخر لوحة أخرى ، وثالث لوحة ثالثة ، انه السر الذي يستحوذ على المتفرجين ويجتذبهم الى عالم التخيلات · فاذا أعطي المتفرج في الفصل الثاني نافذة، وأظهر منها فناء الدير ، فاننا لن نجد لا أشجار الشربين ، ولا كتل الثلج ، ولا لون القبب الذهبي · ولن يخيب أمل المتفرج فحسب ، بل وسيغتاظ أيضا ، فقد زال السر وأفسدت التخيلات ·

ومما يؤكد أن المسرح كان منطقيا ومثابرا في ابعاد سلطة السر عن خشبة المسرح هو أنه لدى الاخراج الاول لمسرحية « النورس لم نكن نرى الى أين تغادر شخصيات المسرحية خشبة المسرح · فقد كانوا يعبرون جسرا ويغيبون في سواد الاجمة الداكنة الى مكان ما (لم يكن فنان الديكور يعمل مع « المزرقين » آنذاك) ، أما عند تجديد اخراج « النورس » فان زوايا المسرح قد أصبحت مكشوفة : فقد شيدت عريشة ذات قبة حقيقية وأعمدة حقيقية ، وأقيم واد ضيق على خشبة المسرح، كان يرى بوضوح كيف يغادر الناس اليه ، في الاخراج الاول لـ « النورس » ، كانت النافذة في الفصل الاول جانبية ، وليس ثمة منظر طبيعي ، وعندما كان يدخل الناس الدهليز بأحذيتهم المطاطية ، وينفضون قبعاتهم وأغطيتهم ومناديلهم فقد كانوا يرسمون الخريف ، ورذاذ المطر ، وبرك الماء في الفضاء ، وألواح الخشب الصغيرة التي ساروا عليها · أما لدى تجديد المسرحية ذاتها على خشبة مسرح مجهزة تجهيزا عاليا ، فقد فتحت النوافذ في مواجهة المتفرج بغلاظة ، وأصبح المنظر الطبيعي مرئيا · أن خيالكم يصمت · فأنتم ، مهما تكلمت شخصيات المسرحية عن الطبيعة لن تصدقوا ذلك لانها لن تكون كما تقول على الاطلاق ، أنها مرسومة ، وأنتم ترون ذلك · أما الرحيل على الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة (في ختام الفصل الثالث) فقد كنا نحس به في الاخراج الاول خلف خشبة المسرح ، ولقد انطبع في مخيلة المتفرج بقوة ، أما في الاخراج الثاني فان المتفرج يطلب أن تكون

هذه الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة مرئية في المكان الذي يخرج اليه الراحلون ٠

« ان العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر الا عبر **الخيال** ٠ **ولهذا يجب عليه أن يحفز هذا الخيال دائما** » بالضبط أن يحفزه ، لا أن « **يتركه عاطلا** » ،ويجهد في عرض **كل شيء** ٠ ان حفز الخيال « شرط حتمي للفعل الجمالي ، وقانون أساسي للفنون الجميلة ٠ من هنا ، لا ينبغي أن يقدم العمل الفني **لمشاعرنا كل شيء** ، وانما فقط بالقدر الذي يحتاجه لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة ، تاركا له الحكم الاخير » ٠

« يمكن ألا نكمل الحديث عن أشياء كثيرة ، ولسوف يكمل ذلك المتفرج نفسه، وفي بعض الاحيان ينشط التخيل عنده نتيجة لذلك ، ولكن أن نقول أكثر مما يجب فهذا يعني أننا نهدم تمثالا ، أو نسحب « اللمبة » من المصباح السحري » ***

ونقرأ في مكان ما عند فولتير :

« سر المقدرة على بعث الملل هو في قول كل شيء ٠ »

أما اذا كان **خيال** المتفرج غير قابل للانهيار ، فعلى العكس ، ستشتد رهافته ويصبح الفن بذلك **أكثر** دقة ٠ كيف استطاعت دراما العصور الوسطى **أن تقوم** بدون معدات مسرحية ؟ بفضل الخيال الحي عند المتفرج٠

أن المسرح الطبيعي لا ينكر في المتفرج قدرته على التخيل فقط ، **بل وقدرته** على تفهم الحوار الذكي على خشبة المسرح أيضا ٠

من هنا جاء **التحليل** المجتهد للحوار في مسرحيات ابسن ، ذلك التحليل الذي يجعل من مؤلفات الكاتب النروجي شيئا أقرب الى الملل والسماجة والتعنت ٠

(***) ليف تولستوي ، عن شكسبير والدراما (المؤلف)

وهنا عند اخراج مسرحيات ابسن على وجه الخصوص ، تظهر بسطوع وجلاء طريقة المخرج الطبيعي وحقيقة عمله الابداعي ·

فالمسرحية تجزأ الى عدد من المشاهد ، وكل جزء من هذه الاجزاء المنفصلة **يحلل** بالتفصيل · وبعد أن ينجز المخرج هذا التحليل المفصل لادق مشاهد الدراما ، وينتهي من تعميقه ، يبدأ بلصق الاجزاء التي تم تحليلها بالتفصيل في كل واحد ·

ان لصق الاجزاء في كل واحد هو عمل ينتمي الى فن الاخراج ، الا أني عندما أتطرق الى العمل **التحليلي** للمخرج الطبيعي ، لا أقصد عملية لصق ابداعات الشاعر والممثل والموسيقار وفنان الديكور والمخرج نفسه في كل واحد ، اذ ليس عن هذا الفن يدور الحديث ·

يشير الناقد بوب ـ ناقد القرن الثامن عشر الشهير ـ في ملحمته التعليمية « خبرة عن النقد » (١٧١١) وذلك في معرض حديثه عن الاسباب المعيقة للنقد في الوصول الى أحكام صائبة ، يشير الى عادة تركيز الانتباه على الخصوصيات في حين يجب أن يكون من أولى مهمات الفن الوقوف عند وجهة نظر الكاتب **نفسه بحيث تشمل الرؤية** العمل الفني **ككل واحد** ·

الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المخرج أيضا ·

فالمخرج الطبيعي عندما يتغلغل في تحليل الجزئيات الصغيرة في المسرحية لا يرى لوحة **الكل الواحد** ، وهو عندما يولع بعملية تخريم مشهد معين ، وذلك ليصنع من مادة تلائم خياله الابداعي درة فريدة « للتمييز » في التعبير ، انما يقع في خطأ الاخلال بتوازن وانسجام الكل الواحد ·

والزمن على خشبة المسرح أمر ثمين للغاية · فاذا دام عرض مشهد ما ، يعتبر حسب خطة الكاتب مشهدا خاطفا ، مدة أطول مما ينبغي ، فان هذا سيكون عبئا على المشهد الذي يليه ، والذي يعتبر حسب خطة الكاتب ، بالغ الاهمية · أما المتفرج الذي شاهد فترة أطول ما كان يجب أن ينساه على الفور ، فقد أصبح مرهقا بالنسبة للمشهد ذي الاهمية · لقد غطاه المخرج ، والحالة هذه ، بالاضواء الامامية الصارخة ··

مثل هذا الاخلال بالانسجام العام يذكر بمخرج المسرح الفني في معالجته للفصل الثالث من « بستان الكرز » * . فهذا الفصل موجود لدى المؤلف كما يلي : الموضوع الاساسي للفصل هو حدس رانيفسكايا بالعاصفة المحدقة (بيع بستان الكرز) . أما الباقون فيظهرون وكأنما يعيشون بغباء : ها هم سعداء ، يرقصون على قرقعة رتيبة تصدر عن جوقة يهودية ، ويدورون ببلادة في رقصة « عصرية » مملة ، كما في دوامة كابوسية ، ليس فيها متعة ، أو حماس ، أو رشاقة ، أو حتى ... شهوة انهم يجهلون أن الارض التي يرقصون عليها ستزول من تحت أقدامهم . رانيفسكايا وحدها تتنبأ « بالمصيبة » وتنتظرها . ثم للحظة ، توقف العجلة الدائرة ـ رقصة عرائس الماريونيت الكابوسية في مرحها ـ وتأمر الناس بصوت ينـد عن أنين بفعل الجرائم ، وذلك فقط حتى يكفوا عن أن يكونوا « مفرطين في حب النظافة » . ولانه عبر الجريمة يمكن الوصول الى القداسة، أما عبر الوسطية فلا يمكن الوصول الى شيء أبدا . وهكذا تخلق الهارمونيا التالية: أنين رانيفسكايا وحدسها بالمصيبة المحدقة (الاصل القدري في الدراما الصوفية الجديدة عند تشيخوف) من جهة ، وعالم عرائس الماريونيت من جهة أخرى (ليس من قبيل المصادفة أن يرغم تشيخوف شارلوت على الرقص وسط « الاراذل » في الزي المفضل في مسرح العرائس ، أي الفراك الاسود والبنطلون ذي المربعات) . واذا ما حولنا الحديث الى لغة الموسيقا فان هذا كله يؤلف قسما من اقسام السيمفونية ، يحتوي على : اللحن الرئيسي الكئيب مع أمزجة الـ Pianissime المتبدلة وثورات الـ Forte * ، والخلفية المصاحبة والمتنافرة ، أي قرقعة الجوقة الريفية الرتيبة ، ورقصة جثث « الاراذل » الحية . هذه هي هارمونيا الفصل الموسيقية . وعلى هذا فان مشهد الشعوذات يؤلف زعيقا واحدا من زعقات اللحن المتنافر والمندفع لهذه الرقصة البليدة . وهذا يعني أنه يندمج مع مشاهد الرقص بحيث يندفع للحظة ثم يختفي ليندمج من جديد مع الرقصات التي يمكن أن تسمع كل الوقت كخلفية موسيقية مصاحبة فقط .

★ اخراج ستانيسلافسكي ونيميروفيتش ـ وانتشنكو ١٧ يناير ١٩٠٤ .

★ بيانيسيمو : خافت جدا . فورته : عال . (ايطالية) .

لقد بين لنا مخرج المسرح الفني كيف يمكن الاخلال بهارمونيا الفصل • فهو قد جعل من مشهد الشعوذات مشهدا كاملا يحتوي على مختلف التفاصيل والاشياء ، وقد دام عرضه مدة طويلة وبصورة معقدة • والمتفرج اذ يركز انتباهه على هذا المشهد فترة طويلة يفقد الموضوع الرئيسي للفصل ، ولا يعلق في ذاكرته بعد انتهائه الا ألحان الخلفية ، أما الفكرة الرئيسية فتغرق وتختفي • في مسرحية تشيخوف « بستان الكرز » ، كما هو الامر في مسرحيات ميترلنيك ، يوجد بطل غير مرئي على خشبة المسرح ، فستشعر وجوده كل مرة عندما يسدل الستار • ومع ذلك عندما أسدل الستار على عرض «بستان الكرز» في مسرح موسكوالفني لم نشعر بوجود مثل هذا البطل • لقد بقيت في ذاكرتنا نماذج شخصية ، في حين أن شخصيات « بستان الكرز » بالنسبة لتشيخوف ليسوا جوهرا ، بل وسيلة ومع ذلك فقد تحولت الى جوهر في المسرح الفني ، بهذا بقي الجانب الشاعري الصوفي لـ «بستان الكرز» غير ظاهر •

واذا كان **الخاص** في مسرحيات تشيخوف يحول انتباه المخرج عن لوحة **العام** لان صور تشيخوف الفنية المرمية على اللوحة بصورة انطباعية ، تؤلف مادة رابحة لاكمال رسمها في شخصيات نموذجية ساطعة ، فان ابسن ، حسب رأي المسرح الطبيعي ، يجب أن يفسر للجمهور لانه غير مفهوم بالنسبة له بشكل كاف •

وهكذا فان اخراج مسرحيات ابسن يؤول الى الخبرة التالية : انعاش الحوار «الممل» بأي شيء ، بالطعام ، بتنظيف الغرف ، بادخال مشاهد التنضيد ولف الصندويش ••• الخ •

في مسرحية « ايداغابلر » قدم طعام الافطار أثناء مشهد تيسمان والعمة يوليا ، ولقد تذكرت جيدا كيف أكل بمهارة الممثل الذي قام بدور تيسمان ، الا أني ، على غير ارادة ، لم أتمكن من سماع العرض •

والمخرج فضلا عن رسم « النماذج » المحددة للبيئة النرويجية في مسرحيات ابسن ، يمعن في تأكيد مختلف الحوارات **المعقدة** حسب رأيه • وأذكر أن جوهر مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » قد ضاع بمثل هذا التحليل المفصل لمشاعر عابرة

أما المتفرج الذي كان يعرف المسرحية جيدا بالمطالعة ، فقد رأى في العرض مسرحية جديدة غير مفهومة ، ذلك أن ما قرأه كان شيئا آخر • لقد دفع المخرج كثيرا من المشاهد الثانوية العابرة الى المستوى الاول ، وكشف فيها عن الجوهر • مع أن جوهر مجموع المشاهد العابرة لا يؤلف جوهر المسرحية •

ان عرض لحظة أساسية واحدة من الفصل بشكل ناتيء يقرر مصير هذا الفصل من حيث ادراك الجمهور له ، حتى ولو مرت اللحظات الاخرى أمامه كما في الضباب •

ان السعي ، مهما كلف الامر ، الى عرض كل شيء ، والخوف من السر ومن عدم اكمال القول حتى النهاية ، يحول المسرح الى مجرد تصوير لكلمات الكاتب •

تقول احدى الشخصيات « أسمع ثانية عواء كلب » ، ودون أي ابطاء يصور عواء الكلب • ولا يدرك المتفرج الرحيل من صوت اجراس الصغيرة المبتعدة فحسب ، بل ومن وطء حوافر الخيل على الجسر الخشبي ، ومن وقع المطر على السطح المعدنية عدا الطيور والضفادع والصراصير •

وفي هذا الصدد أسوق هنا حديث أنطون تشيخوف مع الممثلين (*)

كان أحد الممثلين يروي لتشيخوف الذي يحضر للمرة الثانية فقط بروفات « النورس » (١١ ايلول ١٨٩٨) في مسرح موسكو الفني ، كيف أنه في « النورس» ستنقنق الضفادع وتطرطق اليعاسيب وتعوي الكلاب خلف خشبة المسرح •

ـ ولماذا ؟ ـ سأل أنطون بافلوفيتش باستياء • فأجاب الممثل :

ـ شيء واقعي •

ـ واقعي ـ قال أنطون بافلوفيتش ضاحكا ضحكة قصيرة ثم أردف بعد لحظة صمت ـ خشبة المسرح فن • هناك لوحة لكرامسكي صورت فيها الوجوه على نحو رائع • ما رأيك لو أننا قصصنا من أحد الوجوه الانف المرسوم ووضعنا عوضا عنه أنفا حيا ؟ إن الانف « واقعي » أما اللوحة فقد فسدت •

★ من مذكراتي (المؤلف) •

ويقول أحد الممثلين بفخر أن المخرج يريد في نهاية الفصل الثالث من « النورس » ادخال جميع الخدم ، وامرأة تحمل طفلا باكيا الى خشبة المسرح فيقول أنطون بافلوفيتش :

ـ لا تفعلوا ، أن هذا يعدل سقوط غطاء البيانو في الوقت الذي تعزفون عليه Pianissime .

ويحاول ممثل آخر الاعتراض بقوله :

ـ **ولكن يحدث غالبا في الحياة أن تنطلق الـ Forte أثناء Pianissime** بصورة لا نتوقعها أبدا .

فيجيبه أنطون بافلوفيتش :

ـ أجل ، ولكن خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة ، فأنتم لا تملكون حائطا رابعا . عدا هذا فان خشبة المسرح فن ، وهي تعكس خلاصة الحياة ، لا ضرورة لادخال أشياء زائدة الى خشبة المسرح .

هل ثمة ضرورة لتوضيح الحكم الذي أصدره تشيخوف نفسه في هذه المحادثة بشأن المسرح الطبيعي ! فالمسرح الطبيعي كان يبحث دون كلل عن حائط رابع وهذا ما قاده الى عدد من **اللامعقولات** .

لقد وجد المسرح نفسه في سلطة المصنع لانه أراد أن يكون كل شيء على خشبة المسرح « كما في الحياة » ، فتحول بذلك الى نوع من محلات الادوات التحفية .

وايمانا من ستانيسلافسكي بأن سماء المسرح يمكن أن تظهر للجمهور يوما ما مثل سماء حقيقية ، أصبح الشغل الشاغل لكل الادارات المسرحية هو رفع السقف عن خشبة المسرح الى أعلى ما يمكن .

ولم يدرك أحد أنه بدلا من اعادة بناء المسارح (الامر الذي يكلف غاليا) ينبغي هدم المبدأ الكامن في أساس المسرح الطبيعي . ذلك أن هذا المبدأ وحده هو الذي قاد المسرح الى عدد من **اللامعقولات** .

فنحن لا يسعنا أن نصدق مطلقاً أن التي تهز ضفائر الزهور في اللوحة الاولى من « يوليوس قيصر » هي الريح ، وليست يد عامل ، وذلك لان الثياب التي ترتديها الشخصيات لا تهتز ·

أما في الفصل الثاني من «بستان الكرز » فقد سارت الشخصيات في الوديان الضيقة « الحقيقية » وفوق الجسور ، وبجوار كنيسة صغيرة « حقيقية » في حين تدلت من السماء قطعتان كبيرتان من الخيش مدهونتان بلون سماوي ، وبوجهين من « التل » لا تشبهان في شيء لا السماء ولا السحاب · ولنفترض أن الهضبات على أرض المعركة (في « يوليوس قيصر ») قد شيدت بحيث تبدو متضائلة بالتدريج حتى الافق ، فلماذا اذن لا تتضاءل الشخصيات التي تبتعد عنا في الاتجاه نفسه مثل الهضبات ؟

« ان شكل خشبة المسرح المتعارف عليه يكشف أمام المتفرج في المناظر الطبيعية أعماق كبيرة لا يسعها ، بالرغم من ذلك ، عرض الاجسام الانسانية بصورة مصغرة نسبيا على هذه المناظر الطبيعية · مع أن مثل هذا المنظر يتجه نحو الاخلاص في تصوير الطبيعة ! فالممثل الذي يبتعد عشرة أمتار أو عشرين مترا عن الاضواء الامامية يظهر بنفس الحجم والتفاصيل التي يرى عليها وهو عند الاضواء الامامية تماما · في حين أن قوانين المنظور في التصوير الديكوري تحتم ارجاع الممثل الى أبعد ما يمكن ، واذا احتاج الامر لعرضه في علاقة مع الاشجار والبيوت والجبال المحيطة فانه يجب اظهاره مصغرا بشدة بحيث يبدو تارة شبحا وتارة أخرى مجرد بقعة صغيرة » *

ان الشجرة الحقيقية تبدو الى جانب الشجرة المرسومة غليظة وغير طبيعية لانها تخلق تنافرا بأبعادها الثلاثة بجوار الرسم ذي البعدين فقط ·

ويمكننا تقديم العديد من الامثلة على تلك اللامعقولات التي وصل اليها المسرح الطبيعي باتخاذه مبدأ اعادة التصوير الدقيق للطبيعة أساسا له ·

ان التقاط الشيء العقلاني في المادة ، وعرض وتوضيح نص الكاتب الدرامي

* Georg Fuchs, Die Schaubühne der Zukunft.

بالتصوير الديكوري ، ثم نسخ الاسلوب التاريخي ·· كل هذا أصبح مهمة رئيسية للمسرح الطبيعي ·

واذا كان المذهب الطبيعي قد أوصل المسرح الروسي الى تكنيك معقد ، فان مسرح تشيخوف ، الوجه الاخر للمسرح الفني والذي أبرز سلفة **المزاج** على خشبة المسرح ، قد خلق **الشيء الذي بدونه كان قد انهار مسرح مينيغين منذ فترة بعيدة** ومعذلك فان المسرح الطبيعي لم يستطع أن يستخلص لنفسه من هذه **النغمة الجديدة** التي ادخلتها الموسيقا التشيخوفية عليه، ما كان يمكن أن يساعده على النمووالتطور· ان ابداع **تشيخوف قد أوحى بمسرح المزاج** · ومسرح الكساندرينسكي الذي عرض له مسرحية « النورس » لم يلتقط هذا المزاج الذي أوحى به الكاتب · ان سره لا يكمن في الصراصير ، أو في عواء الكلاب ، أو في الابواب الحقيقية · وعندما جرى عرض « النورس » في قاعة (الارميتاج) بالمسرح الفني لم تكن **الماكينة** قد أتقنت بعد ، ولم يكن **التكنيك** قد نشر ملامسه في كل انحاء المسرح ·

ان سر المزاج التشيخوفي يكمن في **ايقاع** لغته ، ولقد سمع ممثلو المسرح الفني في **بروفات** الاخراج الاول لمسرحية تشيخوف هذا الايقاع بالذات ، وذلك من خلال حبهم لكاتب « النورس » ·

ولو أن المسرح الفني لم يلتقط ايقاع المؤلفات التشيخوفية ، ولم يتمكن من بعث هذا الايقاع على خشبة المسرح ، لما اكتسب الوجه الثاني الذي كون له شهرة مسرح المزاج · لقد كان هذا **وجهه الخاص** ، وليس مجرد قناع مستعار عن مسرح مينينغين ·

اني أثق بعمق أن الذي ساعد المسرح الفني على ايواء المسرح الطبيعيومسرح المزاج تحت سقف واحد هو تشيخوف نفسه · وخاصة بحضوره لبروفات مسرحياته، وبجاذبيته الشخصية ، وأيضا بأحاديثه العديدة مع الممثلين ، تلك الاحاديث التي أثرت في أذواقهم وموقفهم من مهام الفن ·

ولقد خلق هذا الوجه الجديد للمسرح مجموعة من الممثلين أطلق عليهم اسم « الممثلون التشيخوفيون » في المسرح ، فقد كان مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف في أيدي هذه المجموعة التي كانت تؤدي على الدوام تقريبا كل مسرحياته · لهذا يجب

اعتبار مجموعة الممثلين هذه مؤسسة الايقاع التشيخوفي على خشبة المسرح • وأنا دائما ، اذ أتذكر مساهمة ممثلي المسرح الفني الحيوية في خلق شخصيات وأمزجة « النورس » أعي كيف تولد في نفسي الايمان القوي بالممثل باعتبـــاره العنصر الرئيسي على خشبة المسرح • فلا التشكيلات الحركية (الميزانسين) ، ولا الصراصير أو وقع حوافر الخيول على الجسر هي التي تخلق المزاج ، بل الاحساس الموسيقي للممثلين الذين استطاعوا التقاط ايقاع الشعر التشيخوفي ، وتمكنوا من احاطة ابداعهم بطبقة رقيقة من هالة القمر •

في العرضين الاوليين (« النورس » و « الخال فانيا » عندما كان ابداع الممثلين حرا تماما ، لم يحدث اخلال بهارمونيا العرض ، أما فيما بعد فان المخرج الطبيعي قد جعل من الفرقة المسرحية جوهرا ، هـــذا أولا ، وثانيا : فقد مفتاح اخراج مسرحيات تشيخوف •

عندما يجعل من الفرقة جوهرا ، يصبح ابداع الممثلين ابداعا سلبيا • والمخرج الطبيعي اذ حفظ لنفسه دور قائد الجوقة ، أثــر كثيرا في مصير النغمة الجديــدة الملتقطة ، وبدلا من أن يعمقها وينفذ الى جوهر شاعريتها ، خلق المزاج عن طريق تفنن وسائل خارجية مثل الظلام ، والاصوات والملحقات ، والصفات الشخصية •

والمخرج بعد أن التقط ايقاع الكلام ، فقد للحال مفتاح القيادة (الفصل الثالث من « بستان الكرز ») لانه لم يلاحظ كيف تحول تشيخوف من واقعية دقيقة الى واقعية معمقة بتصوف •

كما أن المسرح بعد عثوره على مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف رأى فيه « كليشية » يستطيع أن يطبع بها كتاب المسرح الاخرين ، فأخذ يؤدي بـ «تشيخوفية» كلا من ابسن وميترلينك •

لقد تكلمنا على ابسن في هذا المسرح • فقد عولج ابسن ليس من خـــلال موسيقية تشيخوف ، وانما بواسطة التحليل العقلاني الذي تحدثنا عنه وقسمت شخصيات « العميان » الى صفات شخصية ، وظهر الموت في « المتطفلة » على صورة غيوم من نسيج « التل » •

كان كل شيء غاية في التعقيد كما هو عليه الحال في المسرح الطبيعي عامة ، ولم يكن شرطيا أبدا كما نجد ذلك في مسرحيات ميترلينك ·

ولقد كانت امكانية الخروج من المأزق متاحة أمام المسرح الفني ، وهي النفاذ ، من خلال موسيقية تشيخوف الشاعرية ، الى مسرح جديد ، بيد أنه أخضع هذه الموسيقية في أعماله التالية الى التكنيك والاشياء المختلفة فأضاع بذلك ، في نهاية نشاطه ، مفتاح كاتبه بالذات ، تماما كما أضاع الالمان مفتاح أداء هاوبتمان الذي خلق الى جانب مسرحيات البيئة مسرحيتي « تشليوك وياو » و « بيبا ترقص » المتطلبتين لطريقة أخرى في المعالجة المسرحية ·

البوادر الادبية المبشرة بالمسرح الجديد

قرأت في مكان ما أن خشبة المسرح تصنع الادب · هذا ليس صحيحا · واذا كان لخشبة المسرح تأثير في الادب فثمة تأثير واحد : انها تعرقل من تطوره الى حد ما ، مكونة فئة بارزة من الادباء الذين ينضوون « تحت اتجاه سائد » (تشيخوف ومن « تحت » تشيخوف) · ان المسرح الجديد يتولد من الادب والادب هو المبادر في تحطيم الاشكال الدرامية دائما · لقد كتب تشيخوف « النورس » قبل ظهور المسرح الفني الذي قام باخراجها · كذلك الامر بالنسبة لكل من فان ليربرغ وميترلينك ثـم أين المسارح التي تستطيع اخـراج مسرح ابسن ، و « فجـر » فيرهارن ، و « أرض » بريوسوف ، و « تانتال » ايفانوف ؟ ان الادب يلهم المسرح · ولا يفعل هذا كتّاب المسرح الذين يقدمون نماذج الشكل الجديد المتطلب لتكنيك اخر فحسب، بل والنقد الذي ينبذ الاشكال القديمة أيضا ·

فاذا جمعنا كل المقالات النقدية التي كتبت حول مسارحنا منذ افتتاح مسرح موسكو الفني وحتى موسم عام ١٩٠٥ ، عندما قامت المحالاوت الاولى لتكوين المسرح الشرطي ، وقرأناها دفعة واحدة ، لانطبعت في ذاكرتنا فكرة من الافكار الرئيسية الا وهي **الهجوم على المذهب الطبيعي** ·

ان أكبر مناضل هاجم دون كلل المذهب الطبيعي على خشبة المسرح هو الناقد كوغيـل فقـد كشفت مقالاتـه عـن علامـة متضلـع بأمـور التكنيـك

وعارف بالتبدلات التاريخية للتقاليد المسرحية ، ومحب كبير للفن المسرحي، ولقد كونت مقالاته من هذه الناحية كنزا بالغ القيمة • أما اذا حكمنا عليها من الناحية التاريخية ، فان مقالات كوغيل النقدية قد ساعدت على وجـه الخصوص مؤسسي المسرح الجديد والمتفرج الجديد على ادراك كل العواقب الوخيمة للولع بالمنينغية الروسية•

بيد أن مقالات كوغيل ذات قيمة كبيرة للغاية في المواضع التي يحاول فيها بحماس كبير طرح كل ما هو آني وزائد ، وكل ما ابتدعه كرونيـك (مخرج المينينغينيين) للمسرح • الا أنه في الوقت نفسه ، يتعذر تبين المسرح الذي كان يحلم به كوغيل على وجه التحديد • هل هـو أراد وضع التكنيك الشرطي مقابل المسرح الطبيعي ؟ ولكن كوغيل عندما يعتبر الممثل أساس المسرح يحلم بانبعاث « الداخل » لذاته • ومن هذه الناحية يظهر مسرحه مشوبا بشيء قريب من بشاعة المسارح الريفية ، ومفتقرا لكثير من الذوق •

ان حملة النقاد المسرحيين ضد الطبيعية قد مهدت تربة ملائمة للاختمار في الوسط المسرحي ، ومع هذا فان مؤسسي المسارح الشرطية يدينون ببحثهم عن طرق جديدة ، للدعاية لأفكار الدراما «الجديدة» التي قام بهـا شعراؤنا الجـدد على صفحات بعض المجلات من جهة ، ولمسرحيات موريس ميترلينك من جهة ثانية فقد قدم موريس ميترلينك طيلة عشر سنوات عددا كبيرا من المسرحيات التـي ما كانت لتثير سوى الاستغراب وخاصة لدى ظهورها على خشبة المسرح • ولقد كان ميترلينك يصرح غالبا أن مسرحياته تخرج على خشبة المسرح على نحو معقد جدا • والحق أن مسرحياته تتميز ببساطتها المتناهية ، ولغتها الساذجة ، وقصرها، وطبيعة تعاقب المشاهد فيها بكثرة بحيث أن كل مشهد يلي السابق كان يتطلب بالفعل نوعا جديدا من التكنيك • يقول فان بيفر بصدد عرض تراجيديا « بيلياس وميليساندا » الذي أخرجه تحت اشراف الكاتب مباشرة : لقد كان « الاكسسوار » في منتهى البساطة ، أمـا بـرج ميليساندا مثلا فقد صور من اطـار خشبي غلف بورق رمادي » •

ان ميترلينك يريد أن تخرج مسرحياته على خشبة المسرح في غاية البساطة وذلك حتى لا يعرقل خيال المتفرج في اكمال ما لم يقل حتى النهاية • فضلا عن

ذلك يخاف ميترلينك من أن يربح الممثلون ، الذين اعتادوا على الاداء ، في الظروف الثقيلة لخشبات مسارحنا ، كل شيء من الخارج ، الأمر الذي قد يبقي العالم الداخلي ، الاكثر جوهرية ورهافة في كل تراجيدياته ، في حالة غير بينة . كل هذا دفع ميترلينك الى التفكير بأن تراجيدياته تتطلب حدا أقصى من السكون يضاهي تقريبا سكون عرائس الماريونيت .

مرت سنوات كثيرة ولم تجد تراجيديات ميترلينك نجاحا على خشبة المسرح فأخذ يتراءى لمن عز عليه ابداع الكاتب المسرحي البلجيكي مسرحا من نوع جديد ذي تكنيك مختلف ، لقد أخذ يتراءى ما يسمى بالمسرح الشرطي .

ولخلق خطة مسرح شرطي كهذا ، وللاضطلاع بتكنيك جديد من أجل هذا المسرح . كان يجب الانطلاق من التلميحات التي لمح اليها متيرلينك نفسه في هذا الصدد . فالتراجيديا ، حسب رأيه ، لا تتبدى في أكبر تطور للفعل التراجيدي، ولا في الصرخات التي تمزق نياط القلوب ، بل على العكس ، في الشكل الاكثر هدوءا وسكونا ، وفي الكلمة التي تقال بصوت منخفض ان المسرح الساكن ضروري، وهو ليس شيئا جديدا تماما . فمثل هذا المسرح موجود في روائع التراجيديات القديمة : « ربات الثأر » و « أنتيجونا » و « اليكترا » و « أوديب في كولونا »، و « بروميثيوس » ، و (الضارعات » فكل هذه التراجيديات ساكنة ، ونحن لا نفتقد فيها الفعل المادي لما يسمى ب « محور القصة » بل نفتقد فيها الفعل السيكولوجي أيضا .

هذه هي نماذج التأليف المسرحي في المسرح الساكن . ان محور التراجيديا فيها هو **القدر** ووضع **الانسان** في الكون .

واذ ان الحركة مفقودة في تطور محور القصة ، والتراجيديا مبنية على أساس علاقة الانسان بالقدر ، فان المسرح الساكن ضروري حتى من حيث تكنيكه الساكن ، هذا التكنيك الذي يرى الحركة على أنها موسيقا بلاستيكية ، ورسم خارجي للمعاناة الداخلية (الحركة ـ المصور)

ولهذا السبب يؤثر هذا التكنيك تقيد الايماءة ، واقتصاد الحركة لايماءة

المكان العام . ان تكنيك هذا المسرح هو تكنيك يخاف الحركات الزائدة حتى لا تحول انتباه المتفرج عن الانفعالات التي لا يمكن سماعها الا في الحفيف ، والصمت، والصوت المرتعش ، وفي الدمعة المغرورقة في عين الممثل .

عدا ذلك : في كل مؤلف درامي نوعان من الحوار ، أحدهما « ضروري ظاهريا » وهو الذي يتألف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للفعل الدرامي،والاخر « داخلي » وهو الحوار الذي يجب أن لا يسمعه المتفرج في الكلمات ، بل في فواصل الكلام ، ولا في الصرخات ، بل في أوقات الصمت ، ولا في الحوار ، بل في موسيقا الحركات البلاستيكية .

ولقد بنى ميترلينك الحوار « الضروري ظاهريا » بصورة أعطى معها الشخصيات بحد أدنى من الكلمات في حالة أقصى توتر للفعل الدرامي .

ولكي يتم اظهار الحوار « الداخلي » في مسرحيات ميترلينك للمتفرج ، ولمساعدة الاخير على ادراك الحوار ، يجب على فنان الديكور ايجاد وسائل تعبيرية جديدة .

ويخيل الي أنني لا أخطىء اذا قلت أن فاليري بريوسوف هــو أول من تكلــم عندنا في روسيا في عدم ضرورة تلك « الحقيقة » التي يسعى الى تصويرها بكل جهد على خشبات مسارحنا في السنوات الاخيرة . كما أنه أول من أشار الى طرق جديدة في التصوير الدرامي . وهو يدعو للانتقال من الحقيقة غير الضرورية في المسارح الحديثة الى **الشرطية الواعية** .

ان فاليري بريوسوف في مقالته تلك يجعل الممثل في المقام الاول معتبرا اياه أهم عنصر على خشبة المسرح . وهو لا يتناول هذه المسألة كما تناولها كوغيل الذي جعل « الداخل » لذاته في المقام الاول ، واعتبر أن عملية التمثيل لا ترتبط بأواصر صميمة مع خطة الاخراج العامة وبعيدة كل البعد عن عمليــة الالتزام الضروري بالنص الاصلي .

ومع أن مسألة الشرطية الواعية التي طرحها بريوسوف هي أقرب ، على وجه العموم ، من موضوع بحثي الاساسي فانه مــن الضروري لتنــاول مسألة المسرح

الشرطي وتكنيكه الجديد أن نتوقف عند وجهة نظر بريوسوف حول دور الممثل في المسرح ٠

بريوسوف يرى أن مجرى الاحداث وفكرة المسرحية هما **شكلها** ، وان مادة المؤلفات الفنية هي الصور الفنية والالوان والاصوات ٠ وانه لا تكون المسرحية ذات قيمة الا عندما يودع فيها الفنان **روحه** ٠ ومضمون العمل الفني هو **روح الفنان** ٠ أما النثر ، والشعر ، والالوان ، والصلصال ، ومجرى الاحداث ٠ كل هذا ما هو الا وسيلة الفنان للتعبير عن روحه ٠

وبريوسوف لا يقسم الفنانين الى فنانين خلاقين (الشعراء والنحاتون والرسامون ، والمؤلفون الموسيقيون) وفنانين منفذين (العازفون والممثلون والمغنون وفنانو الديكور) ، حقا أن بعضهم ، حسب رأيه ، يجعل الفن قائما في ذاته على الدوام أما البعض الاخر فعليه أن يبعث مؤلفات فنه كل مرة من جديد عندما يريد أن يجعلها مفهومة للاخرين ٠ الا أن الفنان يظهر في كلتا الحالتين **خالقة** ٠

« الفنان على خشبة المسرح مثل النحات ازاء كتلة الصلصال : كلاهما عليه أن يجسد في شكل ملموس المضمون نفسه ، **أي لفحات روحه وأحاسيسها** ٠ ان مادة عازف البيانو هي أصوات الآلة التي يعزف عليها ٠ ومادة المغني صوته ٠ ومادة الممثل جسمه ، ونطقه ، وتعابير وجهه وايماءاته والمؤلف الذي يؤديه الفنان المسرحي هو شكل ابداعه الخاص » ٠ « ولا يعيق حرية ابداع الفنان المسرحي أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ٠٠٠ فالرسامون عندما يصورون لحظات الانجيل العظيمة يبدعون بحرية رغم أن الشكل هنا معطى من الخارج أيضاً »٠

« ان مهمة المسرح هي تأمين جميع المعطيات التي تجعل الممثل يبدع بحرية أكبر ، وبحيث يكون هذا الابداع مفهوماً ، أكثر ما يمكن ، من المتفرجين ٠ **ان مساعدة الممثل على كشف روحه أمام المتفرج هي رسالة المسرح الوطيدة** » ٠

وبعد أن أطرح جانباً عبارة « هي رسالة المسرح الوحيدة » **أقول موسعاً** فكرته على النحو التالي : « **يجب بكل الوسائل مساعدة الممثل على أن يكشف**

روحه ، المندمجة بروح الكاتب المسرحي عبر روح المخرج وكما أنه لا يعيق حرية ابداع الفنان أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ، كذلك لا يمكن أن يعيق حرية ابداعه ما يقدمه له المخرج ·

يجب أن تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل · وعلى الممثل أن يمتلك الجمهور كلياً · وذلك أن عملية التمثيل تحتل مكان الصدارة في الفن المسرحي ·

ويرى بريوسوف أن المسرح الأوربي يتجه في طريق زائف ، عدا بعض الاستثناءات التي لا تذكر ·

طبعا لن أتطرق لكل عبث المسارح الطبيعية في سعيها الى تصوير الحياة الاقرب الى الحقيقة ، والذي يؤكد عليه فاليري بريوسوف ، ذلك أنني ألقيت الضوء على هذه المسألة من زاوية نظر أخرى في القسم الاول بشكل كاف ·

ان بريوسوف يؤيد الحفاظ على الشرطية فوق خشبة المسرح ، لا الشرطية الجامدة بحيث اذا تطلب من الممثلين التكلم كما في الحياة يشرعون عجزاً منهم بتأكيد الكلمات بصورة مصطنعة ، أو بتلويح الايدي على نحو سخيف ، أو يتنهدون بطريقة مفتعلة غريبة ··· الخ ، أو اذا ما طلب من فنان الديكور عرض غرفة على خشبة المسرح كمافي الحياة يأخذ في تشييد جناح من ثلاثة جدران· ان بريوسوف ليس مع الحفاظ على مثل هذه الشرطية الخرقاء ، والفارغة ، واللا فنية · انه مع خلق شرطية واعية ، كطريقة فنية ، وأسلوب اخراج ذي جاذبية فريدة من نوعها · « الشرطي هو أن التماثيل المرمرية والبرونزية ليست كثيرة الألوان ، وأن الاوراق في صورة الحفر سوداءاللون· والسماء غير اعتيادية مخططة ، ومع هذا فنحن نتلقى متعة جمالية خالصة من صورة الحق أيضاً · هناك حيث توجد الشرطية يوجد الفن » ·

لا حاجة بنا طبعاً الى تحطيم الوضع تماماً ، والعودة الى العهود التي كان يكتب فيها اسم المناظر على الاعمدة · بيد أنه « يجب أن تصاغ أشكال العروض وأن تكون مفهومة بالنسبة للجميع كما تفهم أية لغة ، وكما تفهم التماثيل البيضاء واللوحات المستوية ، وصور الحفر السوداء » ·

بعد هذا يوحي فاليري بريوسوف بدور المتفرج الفعال في المسرح · « آن للمسرح أن يكف عن تزييف الواقع · ان السحابة المصورة على اللوحة المستوية لا تتحرك ولا تبدل من اضاءتها ، ومع ذلك فان فيها ما يعطي احساساً بأنها سحابة واقعية في السماء · ان خشبة المسرح يجب أن تقدم كل ما يساعد المتفرج ، وبأسهل صورة ممكنة ، على احياء الوضع الذي يتطلبه مجرى أحداث المسرحية في الخيال » ·

المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي ·

ان المسرح ـ الاستوديو هو الذي أخذ على عاتقه مهمة القيام بأولى المحاولات في تكوين المسرح الشرطي ، وذلك حسب الخطة التي أوصى بها كل من ميترلنيك وبريوسوف · ولما كان هذا المسرح هو أول مسرح أبحاث اقترب ـ حسب رأيي ـ باخراجه لمسرحية ميترلينك « تينتاجيل » من المسرح الشرطي الثاني ،فانه ، كما يبدو ، من المفيد أن ألخص الخبرات المكتسبة بعد الكشف عن الطريق التي سار فيها المخرجون والممثلون وفنانو الديكور في هذه المسرحية ·

ان المسرح يكشف دائماً تنافر المبدعين الذين يقدمون عملهم جماعياً الى الجمهور · فالمؤلف ، والمخرج ، والممثل ، وفنان الديكور ، والمؤلف الموسيقي ، وصانع « الاكسسوار » لا يندمجون بشكل مثالي أبداً في ابداعهم الجماعي · لهذا تبدو لي المقولة الفاغنرية حول تركيب الفنون غير ممكنة·ويجب على كل من الرسام والمؤلف الموسيقي أن ينفرد بنفسه : الاول في مسرح ديكوري من نوع خاص ، لا يعرض فيه اللوحات التي يتطلبها المعرض ، بل اللوحات التي تتطلبها خشبة المسرح ذات الاضاءة المسائية وليس النهارية ، والمستويات المتعددة ·· الخ · أما المؤلف الموسيقي الذي تستهويه فقط السيمفونية التي تظهر نموذجاً لها سيمفونية بتهوفن التاسعة ، فليس له ما يفعله في المسرح الدرامي حيث يعطى للموسيقى مجرد دور مساعد ·

هذه الافكار خطرت لي فيما بعد ، عندما دخلت المحاولات الاولى (« موت تينتاجيل ») طورها الثاني (« بيلياس وميليسيندا ») ·

ومع هذا ، فمنذ ذلك عندما لم يكن قد مضى على بدئنا العمل في مسرحية « موت تينتاجيل » فترة قليلة ، كانت تقلقني مسألة التنافر بين المبدعين • فاذا كان الاندماج مع فنان الديكور والمؤلف الموسيقي ليس ممكناً ـ اذ أن كل منهما يشد الخيط الى طرفه بصورة طبيعية ، وينفرد تلقائياً بنفسه ـ فانه على أقل تقدير قد يمكن ادماج المؤلف والمخرج والممثل •

وهنا ، بالضبط اتضح أن هؤلاء الثلاثة الذين يؤلفون عماد المسرح **قادرون على الاندماج** ، ولكن بشرط لا بد منه وهو أن يعملوا بالطريقة التي عمل بها المسرح ـ الستوديو في بروفات « موت تينتاجيل » •

فالمخرج والممثل أثناء مرورها بطور « المحادثات » المعهودة حول المسرحية (يسبق ذلك طبعاً تعريف المخرج بكل ما كتب عن المسرحية) يقرآن أشعار ميترلنيك ومقتطفات من مسرحياته التي تحتوي على مشاهد قريبة من حيث المزاج لمشاهد « موت تينتاجيل » (لا يقتربان من هذه الاخيرة حتى لا تتحول المسرحية الى « اسكتش » حول المسرحية قبل معرفة الطريقة التي سيتم تناولها بها) • ويقرأ جميع الممثلين الاشعار والمقتطفات حسب الدور ، ويكون هذا العمل بالنسبة لهم بمثابة « السكتش » عند الرسام والتمرين عند الموسيقار • فالرسام يصقل التكنيك، ولا يقبل على اللوحة الا بعد أن يكون قد دقق تكنيك الرسم ، كذلك الممثل عندما يقرأ الاشعار والمقتطفات انه يبحث عن وسائل جديدة • وتقدم القاعة (كلها وليس المخرج وحده) ملاحظاتها ، وتوجه الذين يقومون بأداء « الايتود »(*) نحو طريق جديدة • ان ابداع القاعة كله موجه نحو ايجاد الالوان التي « تعطي صوت » الكاتب • وعندما تتضح شخصية الكاتب في هذا العمل المشترك ، عندما « يصدر

(*) دراسة تجريبية •

صوت » الكاتب في عمل أي كان ولو كان ذلك في مقتطف واحد أو قصيدة ، تقبل القاعة على تحليل الوسائل التي تعطي أسلوب ولهجة الكاتب الراهن ·

قبل أن نأتي على تعداد الاساليب الجديدة المكتسبة عن طريق الحدس ، واذ ان لوحة العمل المشترك بين الممثل والمخرج لا تزال حديثة العهد في الذاكرة فاني أشير هنا الى **طريقتين في ابداع المخرج** ، وكل طريقة منهما تقيم بين المخرج والممثل علاقة مختلفة : فالطريقة الاولى لا تفقد الممثل وحده حريته الابداعية ، بل والمتفرج أيضاً ، أما الاخرى فتحرر الممثل والمتفرج معاً مرغمة الاخير لا على التأمل ، بل على الابداع · (في البدء يبدع بحيوية خيال المتفرج فقط) ·

وتتوضح الطريقتان اذا تصورنا أن أعمدة المسرح **الاربعة** (المؤلف ، والمخرج ، والممثل ، والمتفرج) موزعة حسب :

١ ــ مثلث ، في نقطته العليا المخرج ، وفي نقطتي القاعدة المؤلف والممثل · أما المتفرج فيستوعب ابداع هذين الاخيرين عبر ابداع المخرج (في الرسم التخطيطي نكتب « المتفرج » فوق نقطة المثلث العليا)

٢ ــ مستقيم (أفقي) ، يشار فيه بأربع نقاط من اليسار الى اليمين الى أعمدة المسرح الاربعة : المؤلف،المخرج،الممثل،المتفرج · هذا هو المسرح الآخر («مسرح المستقيم») · فالممثل يكشف بحرية عن نفسه أمام الجمهور ، وذلك بعد أن يستوعب في ذاته ابداع المخرج ، المستوعب بدوره لابداع المؤلف ·

١ ــ في « مسرح المثلث » بعد أن يكشف المخرج عن خطته بحذافيرها ، ويشير الى الصورة التي يرى عليها الشخصيات ، وبعد أن يحدد جميع الفواصل ، يقوم باجراء التدريبات حتى اللحظة التي يسمع فيها المسرحية ويراها كما سمعها ورآها عندما كان يعمل بمفرده عليها ·

مثل هذا المسرح يشبه الجوقة السيمفونية حيث يظهر المخرج فيه قائداًللجوقة·

الا أن المسرح نفسه من حيث بناؤه المعمـاري الذي لا يقدم للمخرج منصة قائد الجوقة يشير الى الفارق بين أسلوبي كل من قائد الجوقة والمخرج ·

وقد يبرز اعتراض على قولي مفاده أن في بعض الحالات تعزف الجوقة دون قائد ، فلنتصور أن نيكيتش يمتلك جوقة سيمفونية دائمة ، يعمل معها عشرات السنين دون أن يبدل من أعضائها · وأن ثمة عمل موسيقي تقوم هذه الجوقة بادائه من عام الى عام عدداً من المرات طيلة عشر سنوات ·

هل يمكن لنيكيتش أن لا يقف مرة من المرات وراء منصة القيادة بحيث تؤدي الجوقة هذا العمل الموسيقي حسب معالجته ولكن دونه ؟ أجل قد يستطيع الجمهور تقبل هذا العمل الموسيقي حسب معالجة نيكيتش ، مسألة أخرى اذا ما كان سيتم أداء هذا العمل تماماً كما لو أن نيكيتش قد قاد الجوقة ، طبعاً سيؤدى على نحـو أسوأ ، بيد أننا مع ذلك سوف نسمع معالجة نيكيتش ·

أما الآن فأقول : صحيح أن الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن ، ولكن أن نوازي بين مثل هذه الجوقة وبين المسرح حيث يخرج الممثلون الى خشبة المسرح دائما دون مخرج ، مهما يكن ، أمر مستحيل ·

الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن · ولكن مهما كان تدريب هـــذه الجوقة مثالياً ، فانها لن تلهب أحاسيس الجمهور · وهي ستعرّف المستمع دائماً معالجة هذا أو ذاك من قواد الجوقة الا أنها لن تستطيع الاندماج في كل واحد الا بالقدر الذي تبعث فيه خطة القائد ·

ان مهمة ابداع الممثل هي أكبر من مجرد تعريف المتفرج بخطـة المخرج ·

فالممثل لا يستطيع التأثير في المتفرج الا اذا هو استوعب في ذاتـه المؤلف والمخرج معاً ، وعبر عن نفسه على خشبة المسرح ٠

عدا ذلك ٠ فان المزية الرئيسية لفنان الجوقة السيمفونية هـي الاضطلاع بتكنيك بارع والقدرة على تنفيذ أوامر قائـد الجوقة بدقة ، وتجريـد نفسه من كل تفرد ذاتي ٠

فاذا كان « مسرح المثلث » يرغب في التماثل مع الجوقة الموسيقية ، فـان عليه أن يستقبل بين أعضائه الممثل المتمتع بتكنيك رائع ، والفاقد لتفرده الذاتي حتماً وذلك حتى يسعه تنفيذ الخطة التي يقدمها المخرج بدقة ٠

٢ ــ في « مسرح المستقيم » يحمل المخرج ، الذي استوعب في ذاته المؤلف ، ابداعه الى الممثل (المؤلف والمخرج مندمجان) ٠ والممثل بعد أن يستقبل ابداع المؤلف عبر المخرج ، يصبح وجهاً لوجه أمام المتفرج (المؤلف والمخرج خلف الممثل) فيكشف عن روحه بحرية ، ويزيد بذلك من رهافـة الفعل المتبادل بين عنصرين أساسيين في المسرح : الممثل والمتفرج ٠

ولكي لا يتحول المستقيم الى خط متموج ، يجب أن يكـون المخرج **واحداً** في اعطاء المسرحية اللهجة والاسلوب ٠ ورغم هذا ، يبقى ابداع الممثل حراً في « مسرح المستقيـم » ٠

فالمخرج في **الحديث** عن المسرحية **يبسط** خطته تدريجياً ويصبغ العمل كله بوجهة نظره في المسرحية ، وعندما يجذب الممثلين بشغفه بالعمل يسكب فيهم روح الكاتب وتفسيره الخاص ٠ الا أنه بعد المحـادثة يعطي جميع الفنانين الاستقـلال الكامل ٠ ثم يجمعهم المخرج من جديد ليخلق الانسجام بين الاجزاء المنفصلة ٠ ولكن كيف يتم ذلك ؟ فقط بتسوية جميع الاجزاء التي أبدعها غيره من فناني هذا الخلق الجماعي : أي لتحقيق الانسجام الذي لولاه يكون العرض عديم الجدوى ٠ ويجب على المخرج أن لا يحصل على تصوير دقيق لخطته لمجرد انسجام العرض وحده فلا يظهر الخلق الجماعي مهشماً ، بل أن ينتظر اللحظة التي يستطيع فيها الاختفاء وراء الكواليس تاركاً للممثلين اما أن « يحرقوا السفينة » ، اذا كانوا في عـدم

توافق مع المخرج أو المؤلف (ويحدث ذلك عندما لا يؤلفون « مدرسة جديدة »*) ٠ أو الكشف عن روحهم عن طريق اضافات مرتجلة بعض الشيء ـ طبعاً لا اضافات في النص ، بل فيما لمح اليه المخرج ـ مرغمين المتفرج على تقبل المؤلف والمخرج معاً من خلال الابداع التمثيلي ٠ ان المسرح هنا عملية تمثيل ٠

بالرجوع الى جميع مؤلفات ميترلنيك من أشعار ومسرحيات درامية ، وبالعودة الى مقدمة الطبعة الاخيرة ، والى كتيبه « كنز المستضعفين » الذي يتكلم فيه عن المسرح الساكن ، رأينا بوضوح أن الكاتب لا يريد نشر الفظاعة على خشبة المسرح ، ولا أن يزعق المتفرج ب (هستيرية) ويهرب هلعاً من هذه الفظاعة ، بل على العكس تماماً ، فهو يريد أن يدفع المتفرج الى تأمل ما هو حتمي لا مفر منه ، ذلك التأمل الحكيم والباعث على الرعشة ٠ انه يريد ارغام المتفرج على البكاء والمعاناة ، وفي الوقت نفسه أن يرق قلبه ويصل الى السكينة والرضا ٠ ان المهمة الرئيسية التي يضعها المؤلف نصب عينيه هي « تخفيف أحزاننا ، زارعاً في نفوسنا تارة أملا باهتاً ، وتارة أخرى أملا لاهباً » ٠ وعندما يخرج المتفرج من المسرح ستنطلق الحياة الانسانية بكل عنفوانها من جديد ٠ ولن تبدو الرغبات بعد هذا عديمة الجدوى ٠ فالحياة تمضي بأفراحها وأحزانها ومسؤولياتها ، بيد انها الآن تصبح ذات معنى ، فنحن قد امتحنا في أنفسنا القدرة على الخروج من الظلمة ، أو على التحمل دون مرارة ٠ ان فن ميترلنيك صحي ومنعش ، انه يدعو الناس الى التأمل الحكيم لعظمة القدر ٠ ومسرحه يكتسي أهمية العبد ٠

وليس عبثاً أن (باستوري) قد مدح غيبيته على اعتبارها آخر ملجأ للهاربين الدينيين الذين لا يرغبون في الانحناء أمام الجبروت المؤقت للكنيسة ، وبذات الوقت لا يفكرون برفض الايمان الحي بالعالم اللا أرضي ٠ ان معالجة القضايا الدينية يمكن أن تتم في مثل هذا المسرح ٠ ومهما كانت مسحة العمل قاتمة ، فانه ما دامت المسرحية من نوع (ميستيريا) فلسوف تنطوي على دعوة لا تنضب الى الحياة ٠

(*) المدرسة الجديدة ليست تلك التي تعلم فيها الأساليب الجديدة ، بل التي تنشأ مرة واحدة لكي تغلق مسرحا جديداً مستقلا ٠ وتموت بعد ذلك ٠

يبدو لي أن خطأ أسلافنا ممن أخرجوا مسرحيات ميترلنيك على خشبة المسرح يكمن في أنهم أرادوا ارهاب المتفرج ، لا مصالحته مع الحتمية القدرية « في أساس مسرحياتي ـ يكتب ميترلنيك ـ تكمن فكرة الرب المسيحي ممزوجة مع فكرة القدر القديم » • ان الكاتب يصغي الى كلمات ودموع الناس ، وهو يسمع هذه الكلمات والدموع مثل ضجيج أصم لانها تسقط في لجة عميقة • انه يرى الناس من ارتفاع أبعاد ما فوق الغيوم ، لذا يبدون له شرارات تومض وميضاً شاحباً ، وهو لا يريد سوى أن نصغي الى كلمات الوداعة والأمل والاشفاق والرعب التي تند عن أرواحهم ، وأن يرينا كم هو قوي ذلك القدر الذي يتحكم بمصايرنا •

ما نحاول أن نتوصل اليه في أدائنا لميترلنيك هو بعث السكينة في روح المتفرج كما أراد المؤلف • أن مسرحية ميترلنيك هي مسرحية من نوع (ميستيريا)، أو لحن أصوات لا تكاد تسمع ، وكورس دموع هادئة وشهقات مكتومة وارتعاش آمال (كما في « موت تينتاجيل ») ، أو نشوة روحية عارمة تدعو الى العمل الديني الشعبي ، والى الرقص على ألحان المزامير والأرغن ، والى عربدة عيد « المعجزة » الكبير (كما في الفصل الثاني من « الأخت بياتريس » • ان مسرحيات ميترلنيك الدرامية كورس أرواح ينشد بصوت خافت عن الألم ، والحب ، والجمال ، والموت » • بساطة تحمل الانسان من الأرض الى عالم التأملات • انها لحن يشيع في النفوس السكينة والسعادة الروحية •

بمثل هذا الفهم لروح مسرح ميترلنيك أقبلنا نعمل على طريقة « الدراسة التجريبية » في استوديو البروفات •

ونود أن نقول عن (ميترلنيك) ما قاله (موتر) عن (بيروجينو) ، أكثر فناني القرن الخامس عشر جاذبية : « لا يناسب طبيعة مواضيع لوحاته التأملية الشاعرية والاحتفالية العريقة الا ذلك التكوين الذي لا يهدم انسجامه أي من الحركات العنيفة ، أو التناقضات الحادة » •

بالاعتماد على هذه التصورات العامة حول ابداع ميترلنيك ، وابان العمل في محترف البروفات في « الايتودات » ، حصل الممثلون والمخرجون على الخبرات التالية بالحدس :

أ ـ في المجال اللفظي :

١ ـ ضرورة النطق البارد للكلمات ، والمتحرر كلياً من الاهتزازات والحشرجات الباكية ، والغيبة التامة للتوتر والنغمة الكئيبة ٠

٢ يجب أن يكون للصوت **ركيزة** دائماً ، فتسقط الكلماتكما تسقط القطرات في بئر عميقة ، بحيث تسمع وقوع القطرة دون ارتجاج الصوت في الفراغ ، ويجب ألا يكون الصوت ممطوطاً ، وأن لا تحتوي الكلمات على نهايات عواء خافت كما نجد هذا عند قارىء أشعار عصر الانحطاط ٠

٣ النبض الغيبي أقوى من حيوية المسرح القديم ، فهذا الأخير مطلق العنان، وفظ ظاهرياً (التلويح بالأيدي ، والضرب على الصدور والأرداف) ٠ والخفقان الداخلي للارتعاش الغيبي الذي ينعكس في الأعين والشفاه والصوت وفي شكل الكلمة الملفوظة ، وكل ذلك ليس الا سكنية ظاهرية تصاحب المعاناة البركانية وكل شيء بلا توتر وبسهولة ٠

٤ ـ وكما أن المعاناة الروحية بكل تراجيديتها لا تنفصل عن المضمون كذلك هي لا تنفصل عن الشكل ، الأمر الذي نجده عند متيرلنيك نفسه في الذي أعطى مثل هذه الأشكال وليس غيرها لما هو بسيط ومعروف منذ زمن بعيد (*)٠

(*) لقد أظهرت الممارسة العملية مسألة لا آخذ على نفسي مهمة ايجاد حل لها ، ومع ذلك أحب أن أعرضها : أيجب على الممثل أن يبرز في البدء المضمون الداخلي للدور وأن يعطي لحيويته حرية الانطلاق ليجسد هذه المعاناة فيما بعد في شكل أو آخر ٠ أم بالعكس ؟ لقد اتبعنا آنذاك الطريقة التالية : لم نعط الحيوية الداخلية حرية الانطلاق الا بعد أن تمكنا من الشكل ٠ ويبدو لي أن هذا أمر صائب ٠ قد يقال أن هذا ما يحتج عليه بالضبط ، فالشكل هنا يقيد الحيوية الداخلية ٠ لا ، هذا ليس صحيحاً ٠ لقد كان الممثلون الطبيعيون القدامى معلمونا ، يقولون : اذا كنت لا تريد القضاء على دورك ، عليك أن تبدأ قراءته ليس جهراً ، بل في السر ، وعندما يجد صداه في قلبك تستطيع أن تنطقه بصوت عال ٠ ان معالجة الدور البيئي عبر التأمل الصامت للنص ومعالجة الدور اللابيئي بعد التمكن من ايقاع اللغة ، وايقاع الحركة هما طريقتان على قدر متساو من الصحة ٠ (المؤلف)

٥ ـ لا مجال للكلام السريع مطلقاً ، الذي هو ممكن فقط في المسرحيات الدرامية ذات الطابع النورستني ، أو الحاوية على النقاط الثلاث بكثرة • ان السكينة الملحمية لا تستثني المعاناة التراجيدية • والمعاناة التراجيدية تكون جليلة دائماً •

٦ ـ الاحساس التراجيدي مع الابتسامة على الوجه •

لقد أدركت هذه الضرورة عن طريق الحدس ، ولقد فهمتها واستوعبتها بكل روحي عندما قرأت عرضاً كلمات سافونا رولا : « لا تفكروا أن ماريا عندما مات ولدها صرخت ، وخرجت الى الشوارع تمزق شعرها وتتصرف كمجنونة • انها سارت وراء ولدها بوداعة ، واستسلام كبير • ولقد ذرفت الدموع بالتأكيد ، بيد أنها ظاهرياً بدت غير حزينة ، **بل حزينة وسعيدة** في وقت معاً • ولقد كانت **حزينة وسعيدة** عندما وقفت عند قدم الصليب غارقة في سر الرحمة الالهية العظيمة» •

ان ممثل المدرسة القويمة ، لكي يخلق انطباعا قوياً لدى الجمهور ، كان يصرخ ، ويبكي ويتأوه ، ويضرب صدره بكلتا قبضتيه • فليعبر الممثل الجديد عن ذروة التراجيدية بالطريقة التي عبرت بها عن نفسها ماريا الحزينة والسعيدة : بسكون ظاهري أقرب الى **البرود** ، بلا صراخ أو بكاء ، ودون أصوات راجفة ، ولكن بعمق •

ب ـ في المجال البلاستيكي :

١ ـ ريتشارد فاغنر يظهر الحوار الداخلي بمساعدة الاوركسترا ، فهو يعتقد أن الجملة الموسيقية التي يغنيها المغني ليست من القوة بحيث تكفي للتعبير عن المعاناة الداخلية للابطال • ان فاغنر يدعو الاوركسترا الى المساعدة باعتبارها الوحيدة التي تستطيع أن تكمل ما لم يُقل حتى النهاية ، وأن تكشف السر أمام المتفرج • ان الجملة التي يغنيها المغني في الدراما الموسيقية ، مثلها مثل الكلمة في المسرحية الدرامية ، ليست أداة قادرة على اظهار الحوار الداخلي بشكل كاف • والحق لو كانت **الكلمة** هي الأداة الوحيدة المظهرة للجوهر التراجيدي لاستطاع كل

انسان أن يلعب على خشبة المسرح • فنطق الكلمات ، ولو كان لفظاً جيداً لا يعني بعد أننا نعبر عن شيء • من هنا ظهرت ضرورة البحث عن وسائل جديدة للتعبير عما لم يقل حتى النهاية ، وكشف الشيء الدفين •

وكما أن فاغنر يترك الكلام على المعاناة الروحية للاوركسترا ، كذلك نحن نترك للحركات البلاستيكية أن تتكلم عنها • الا أن البلاستيكا كانت وسيلة تعبيرية حتى في المسرح القديم • فقد كان « سالفيني » يذهلنا بحركته البلاستيكية في كل من عطيل وهاملت •• ان البلاستيكا كانت موجودة حقاً • الا أننا لا نتكلم على هذا النوع من البلاستيكا ، انها بلاستيكا مطابقة على نحو صارم للكلمات • اننا نتكلم على « البلاستيكا غير المطابقة للكلمات » •

اثنان يتحدثان عن الطقس ، أو الفن ، أو الشقق • ثمة شخص ثالث ، مراقب لهما ، يستطيع ـ اذا كان يتمتع بقدر من حدة البصر طبعاً ـ أن يحدد بدقة ، من مجرد حديثهما عن أمور لا تمس علاقتهما المتبادلة من هما : أهما صديقان أم عدوان أم عاشقان ؟ وهو يستطيع أن يحدد ذلك بسبب من أن المتحادثين يقومان بحركات بأيديهما ، ويقفان في أوضاع معينة ، ويخفضان عينيهما على نحو يعطي امكانية تحديد علاقتهما المتبادلة • ولان هذين الشخصين أثناء حديثهما عن الطقس أو الفن وغير ذلك يقومان بحركات غير مطابقة للكلمات فان المراقب يستطيع أن يحدد هل هما صديقان أو عدوان أو عاشقان •

فالمخرج يمد جسراً بين المتفرج والممثل ، وعليه عندما يرسل ـ حسب ارادة المؤلف ـ الاصدقاء والأعداء والعشاق الى خشبة المسرح أن لا يساعد على سماع كلماتهم فقط ، بل والتغلغل في الحوار الدخلي الدفين أيضاً • وبعد التعمق في فكرة المؤلف ، والاصغاء الى موسيقا الحوار الداخلي ، يقترح المخرج على الممثل الحركات البلاستيكية التي ـ حسب رأيه ـ قادرة على ارغام المتفرج أن يفهم الحوار الداخلي بالصورة التي يسمعه فيها المخرج والممثلون •

ان حركات الأيدي ، وأوضاع الجسم ، والنظرات ، والصمت ، تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة • فالكلمات لا تقول كل شيء • وهذا يعني أننا بحاجة الى

رسم **الحركات** على خشبة المسرح حتى نفاجيء المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة الحادة ، ونعطيه باليد المادة التي أعطاها المتحادثان المراقب الثالث ، تلك المادة التي بمساعدتها يتمكن المتفرج من الحدس بالمعاناة الروحية للشخصيات ٠

ان الكلمات للسمع ، أما البلاستيكا فمن أجل العين ٠ وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط أثرين : بصري وسمعي ٠ والفرق بين المسرحين القديم والجديد هو أن كلا من البلاستيكا والكلمات في الأخير يخضع لايقاعه الخاص ، و (يتواجدان) في عدم تطابق أحياناً ٠

ومع هذا ، لا يجب الاعتقاد أننا بحاجة دائماً الى البلاستيكا غير المطابقة للكلمات فقط ، فنحن يمكننا اعطاء جملة ما بلاستيكا مطابقة جداً للكلمات ويكون هذا شيئاً طبيعياً كما هو طبيعي تطابق النبرتين المنطقية والشعرية في الشعر ٠

٢ لوحات ميترلنيك جعلت على الغرار القديم ، فالاسماء فيها أسماء أيقونات وأركيول (*) نلتقي به في لوحة امبروجو بورغونيوني ٠ ونجد القناطر القوطية ، والتماثيل الخشبية المصقولة واللماعة كخشب الورد ، فضلا عن أنها تميل الى التشكيل التناظري للشخصيات على النحو الذي أراده بيروجينو ، لان هذا التشكيل يعبر بصورة أكبر عن الهية الكون ٠

« ان أفضل من يعبر عن المشاعر الحالمة والرقيقة » ــ التي سعى بيروجينو الى اعطائها ــ « هم النساء ، وشبه النساء من الشباب ، والطاعنون في السن ، الوديعون والتعبون » ٠ أليس الأمر نفسه عند ميترلنيك ؟ من هنا جاء هذا الطابع الشبيه برسم الايقونات ٠

في المسرح الجديد عوضاً عن تكريس خشبة المسارح الطبيعية أخذ يدخل الى خطة التكوين كلما يخضع بصرامة لحركة الخطوط الايقاعية وتوقيع اللون الموسيقي ٠

ولقد اضطررنا الى ادخال الطابع الشبيه برسم الأيقونات في حقل الديكورات أيضاً ، ما دمنا لم نصل بعد الى الغائها الكلي ٠ ولما كنا قد أعطينا الحركات

(*) شخصية في مسرحية « بيلياس وميليساندا » ٠

البلاستيكية أهمية التعبير عن الحوار الداخلي الهام للغاية ، فقد تم رسم الديكور بحيث لا يدع لهذه الحركة امكانية التشتت . لقد كان من الضروري تركيز انتباه المتفرج كله على الحركات . من هنا جاءت الخلفية (الفون) الواحـدة في « موت تينتاجيل » . فقد جرى التدرب على هذه التراجيديا على خلفية من الخيش البسيط ، وأعطت انطباعاً قوياً لأن رسم حركة الأيدي كان يظهر بجلاء .

أما عندما انتقل الممثلون الى الديكور فقد خسرت المسرحية بسبب من الفراغ والهواء ، من هنا جاءت فكرة « اللوحة الديكورية » ولكن عندما قمنا بالعديد من التجارب عـلى اللوحة الديكورية (« بياتريس » ، « هايـدا غابلر » ، « الحكايـة السرمدية ») فقد تبين أنه ما دامت الديكورات الهوائية غير صالحة لأنهـا تشتت الحركات البلاستيكية دون أن ترسمها أو تثبتها ، فان اللوحة الديكورية غير صالحة أيضاً . لا شيء يستطيع هدم انسيابية الخطوط في لوحات (جيوتو) ، ذلك أنهـا مرسومة لا من حيث علاقتها بوجهة النظر الطبيعية ، بل « الديكورية » . ولكن اذا كان ما من عودة للمسرح الى المذهب الطبيعي ، فانه ، كذلك بالضبط ، لا ينبغي أن توجد وجهة نظر « ديكورية » (اذا لم تفهم كما فهمت في المسرح الياباني) .

ان اللوحة الديكورية مثل الموسيقا السيمفونية تملك مهمتها الخاصة ، فاذا كانت الاشكال فيها ضرورية بوصفها لوحة ، فان هذه الأشكال ترسم فيها فقط . أو ــ اذا كان هذا مسرحاً ــ فتكون من عرائس الماريونيت الكرتونية وليس مـن الشمع أو الخشب أو الجسم الانساني . هذا ينجم من أن اللوحة الديكورية ذات البعدين ، تتطلب أشكالا ذات بعدين أيضا .

ان الجسم الانساني و « الاكسسوار » من حولـه : الطاولات ، والمقاعـد ، والأسرة والخزائن ... كل هذا ذو أبعاد ثلاثة . لهـذا يجب الاعتمـاد في المسرح حيث الممثل هو الأساس الرئيسي ، على ما يعثر عليه في الفن البلاستيكي ، وليس في فن التصوير . ان **النحتية البلاستيكية للجسم** هي الأساس بالنسبة للممثل .

هذه نتيجة سلسلة البحوث الاولى في حقل المسرح الجديد ، وبها تمت الحلقة

التاريخية الضرورية ، التي قدمت في مجال الاخراج الشرطي عدداً من الخبرات التي أسفرت عن التفكير بوضع جديد للتصوير الديكوري في المسرح الدرامي ·

ان ممثل المدرسة القديمة ، إذ يعلم برغبة المسرح في قطع صلته بوجهة النظر الديكورية ، يهلل لهذا الوضع ويعتقد أن هذا ما هو الا دعوة الى المسرح القديم · وهذا يعني اسقاط المسرح الشرطي !

وأردّ على ذلك بأن المسرح الشرطي منذ اللحظة التي ينتقل فيها من التصوير الديكوري الى خشبة المسرح الديكوري ، والمؤلّف الموسيقي الى الصالة السيمفونية، ليس يقيناً بأنه لن يموت فحسب ، بل هو على العكس سينطلق بخطوات أكثر جرأة الى الأمـــام ·

ان المسرح الشرطي بنقده للوحة الديكورية ، لا يرفض تطبيق الاساليب الشرطية للعروض ، كما لا يرفض تفسير ميترلينك في أساليب رسم الايقونات · الا أن أسلوب التعبير يجب أن يكون معماريا خلافا للاسلوب التصويري السابق · ان جميع خطط الاخراج الشرطي المتعلقة ب «موت تينتاجيل» و «الاختبياتريس» و « الحكاية السرمدية » و « هايدا غابلر » تبقى على حالها عند الانتقال الى المسرح الشرطي المتحرر ، أما الرسام فانه يضع نفسه في مستوى لا تطاله لاالادوات ولا الممثل ذلك لان حاجات الممثل والرسام اللامسرحي مختلفة ·

المسرح الشرطي :

« اننا ندعو الى الانتقال من حقيقة المسارح المعاصرة عديمة الجدوى الى شرطية المسرح الاغريقي الواعية » ـ هذا ما يكتبه بريوسوف · كذلك فيتشسلاف ايفانوف ينتظر انبعاث المسرح الاغريقي · بيد أن بريوسوف عندما يؤكد مثالية الشرطية الشائقة في المسرح الاغريقي انما يفعل هذا عرضا ، في حين يقدم لنا ايفانوف خطة كاملة للفعل الديونيسي ·

لقد جرت عادة النظر من جانب واحد الى خطة ايفانوف واعتبار أن مسرحه يستقبل التراجيديات الاغريقية فقط ، الاصيلة منها أو التي كتبت فيما بعد

بأسلوب المسرح الاغريقي القديم مثل « تانتال » • ومن أجل أن نتحقق أن خطة ايفانوف ليست ضيقة أبدا ، وتنطوي على ريبرتوار واسع ، علينا أن لانهمل سطرا واحدا مما كتب • بيد أن ايفانوف ـ للاسف ـ لا يدرس عندنا • وأحب هنا أن أتوقف عند خطة ايفانوف ، وأن أكشف ، بعد التعمق في آرائه ، عن مزايا التكنيك الشرطي بصورة أكثر تحديدا ، وأبين أن التكنيك الشرطي هو وحده الذي يعطي المسرح امكانية أن يستقبل في نطاقه ربرتوارا واسعا كالذي يقترحه ايفانوف ، وباقة المسرحيات الدرامية المتنوعة التي يرميها الادب الدرامي المعاصر على خشبة المسرح الروسي •

لقد سارت الدراما من قطب الديناميكية الى قطب الستاتيكية • فالدراما نشأت « من روح الموسيقا •• من الديثرامب الكورالي حيث كان النشاط ديناميكيا » • و « لقد نشأ الفن الديونيسي من الدراما الجماعية » •

ويبرز الديثرامب نوعا مستقلا من أنواع الشعر الغنائي • ويبدأ البطل ـ البروتاغونيست * ، البطل التراجيدي ، باستقطاب الانتباه كليا ، ويتحول الى مركز للدراسات ، ويصبح المتفرج الذي كان شريكا في الفصل المقدس متفرجا أمام « فرجة » احتفالية • أما الكورس الذي انفصل أيضا عن الجماعة في الاوركسترا ، وعن البطل ، فيصبح عنصرا مصورا لتقلبات مصير البطل • على هذه الصورة تكون المسرح باعتباره « فرجة » •

ان المتفرج يستقبل **سلبيا** ما يدرك من خشبة المسرح • فقد « أقيم ذلك الفاصل السحري بين الممثل والمتفرج ، هذا الفاصل الذي يفصل المسرح حتى يومنا حسب الاضواء الامامية الى عالمين غريبين بعضهما عن بعض : عالم يقوم بالفعل فقط ، وآخر يستقبل هذا الفعل فقط ، وليس ثمة وريد يوصل بين هذين الجسمين الغريبين بدورة دموية واحدة من الطاقة الابداعية » •

لقد قربت الاوركسترا المتفرج من خشبة المسرح • أما الاضواء الامامية

(*) الممثل الأول في المسرح اليوناني القديم •

فقد انتصبت في مكان الاوركسترا وفصلت خشبة المسرح عن المتفرج • أن خشبة مثل هذا المسرح هي « حائط أيقونات قصي ، صارم ، لا يدعو الجميع الى الاندماج في كل شامل حافل » • لقد جاء حائط الايقونات عوضا عن « مسطبة المذبح المنخفضة القديمة » التي كان يسهل عليها الهرب الى عالم النشوة الروحية والانخراط في العبادة •

لقد انفصلت الدراما التي نشأت من طقوس ديونيس الديثرامبية تدريجيا عن أصولها الدينية ، وتحول قناع البطل التراجيدي الذي كان يرى المتفرج في مصايره قدره ، هذا القناع المستقل الذي تجسدت فيه الـ « انا » الانسانية العامة قد أصبح تدريجيا على مر العصور موضوعيا • فهذا شكسبير يكشف عن الطبائع البشرية ، وكورني وراسين يضعان أبطالهما في ارتباط باخلاقيات العصر الراهن ، ويحولانهم الى صيغ مادية • بهذا تبتعد خشبة المسرح عن الاصل الديني الجماعي • وتغترب بموضوعيتها عن المتفرج ، وتكف عن **التأثير والتغيير** •

ان المسرح الجديد يحن ثانية الى تلك البداية الديناميكية • ونجد مثل هذا المسرح عند ابسن وميترلينك وفيرهارن وفاغنر • ان البحوث الجديدة تلتقي بمقدسات القديم ، وكما كان الفعل التراجيدي المقدس شكلا من أشكال «التطهير» « الديونيسي » كذلك نحن نطالب الان من الفنان أن « يطبب » وأن يطهر •

ان بلورة الطبائع ، هذا الفعل الخارجي ، تصبح في الدراما الجديدة دون فائدة • « اننا نريد أن ننفذ الى ما بعد القناع وبعد الفعل الى طبيعة الوجوه التي يبلغها العقل ، وابصار قناعها الداخلي » •

ان ابتعاد الدراما الجديدة عن الشيء الخارجي الى الشيء الداخلي ليس بقصد الوصول بالانسان ، في هذا الكشف عن أعماق النفس البشرية ، الى فصله عن الارض وحمله الى السماء (المسرح السري المغلق) وانما لجعله يثمل بخمر الاضحية الابدية الديونيسي •

« واذا كان المسرح الجديد قد أصبح ديناميكيا مرة أخرى ، فليكن هكذا حتى النهاية » • يجب على المسرح أن يكشف عن جوهره الديناميكي كاملا ،

ولهذا عليه أن يكف عن أن يكون « مسرحا » بمعنى « الفرجة » فقط ... أننا نريد أن نجتمع حتى نبدع ، حتى « نقوم بالمأثرة » و « نعمل الخير » معا ، لا أن نراقب بحواسنا فقط .

ويتساءل ايفانوف : « ما هي دراما المستقبل ؟ » ويجيب : « أن يكون فيها متسع لكل شيء : للتراجيديا والكوميديا ، والميستيريا المسرحية الدينية السرية ، والحكايا الشعبية ، والخرافات ، والبيئة الاجتماعية » .. **للدراما الرمزية** التي تكف عن الانعزال وتجد « توافقا منسجما مع الروح الشعبية المستقلة » ، والتراجيديا **الالهية والبطولية** المماثلة للتراجيديا الاغريقية (ليس من حيث البناء التكويني طبعا ، اذ الحديث يدور حول القدر والساتيرا (الهجاء الساخر) كعنصريين أساسيين للتراجيديا والكوميديا) **والمسرحية الدينية** الشبيهة الى حد ما بمسرحيات العصور الوسطى ، **والكوميديا** المكتوبة بأسلوب أريستوفان كل هذا يجد مكانا له في الروبراتور الذي اقترحه ايفانوف .

فهل يستطيع المسرح الطبيعي أن يوافق على ربرتوار بمثل هذا التنوع ؟ لا . فالمسرح الثاني ذو التكنيك الطبيعي ـ مسرح موسكو الفني ـ الذي حاول أن يدخل في نطاقه المسرح الاغريقي (أنتيجونا) ، ومسرح شكسبير (يوليوس قيصر ، وتاجر البندقية) ، وابسن (هايدا غابلر ، الاشباح ... الخ) ، وميترلينك (« العميان » وغيرها) ... وبغض النظر عن كل ما استطاع فعله تحت قيادة اكثر مخرجي روسيا عبقرية (ستانيسلافسكي) وباشتراك ، عدد كبير من الممثلين الفائقين (كنيبر ، كاتشالوف ، موسكفين ، سافيتسكايا) ، ظهر هذا المسرح عاجزا عن تجسيد ربرتوار موسع الى هذا الحد .

وأؤكد : لقد عاقه في ذلك دائما انجذابه الى الطريقة المينينغينية في الاخراج .. لقد عاقته « الطريقة الطبيعية » .

ان « مسرح موسكو الفني » الذي تمكن من تجسيد مسرح تشيخوف فقط ، ظل مسرحا مغلقا على نفسه في نهاية المطاف . ومثل هذه المسارح وكل المسارح التي

عتمدت تارة على الطريقة المينينغينية ، وتارة على « مزاج » مسرح تشيخوف ، قد ظهرت عاجزة عن توسيع ربرتوارها ، وبالتالي عن توسيع صالتها يضا ٠

لقد تحول المسرح الاغريقي مـع كل قرن أكثر فأكثر ، وأصبحت المسارح المغلقة على نفسها الانقسام النهائي والتشعب الاخير للمسرح الاغريقي ٠ ولقد انشق مسرحنا الى تراجيديا وكوميديا في حين كان المسرح الاغريقي واحـدا ٠ ويبدو لنا أن انقسام المسرح الواحد الى مسارح مغلقة على نفسها هو الذي عرقل انبعاث المسرح الشعبي ، مسرح الفعل ، ومسرح الاعياد ٠

ان النضال ضد الطرق الطبيعية الذي أخذته على عاتقها مسارح الابحاث وبعض المخرجين * لم يكن نضالا عرضا ، فقد أوحى به التطور التاريخي نفسه ، كما أن البحث عن أشكال مسرحية جديدة لم يكن تبعا لتقلب « الموضة » أو لمجرد ادخال طريقة جديدة (شرطية) ، أو نزعة لتلبية رغبات الجمهور الباحث عن انطباعات حادة أكثر فأكثر ٠

ان مسرح الابحاث ومخرجيه يعملون على تكوين مسرح شرطي يقصد الى الحد من تشعب المسرح وانقسامه الى مسارح منعزلة ٠ ومن أجل بعث المسرح الواحد ٠ ان المسرح الشرطي يقدم تكنيكا بسيطا من شأنه أن يفسح المجال لاخراج ميترلينك الىجوار فيديكيند ، وأندرييفمع سولوغوب، وبلوكمع بشينيشيسفسكي، وابسن مع ريمينروف ٠

والمسرح الشرطي يحرر الممثل من الديكورات ، ويعطيه فراغا ذا أبعاد ثلاثة، ويضع التعبير البلاستيكي لوضع الجسم تحت تصرفه ٠

وبفضل أساليب التكنيك الشرطي تتحطم (الماكينة) المسرحية المعقدة ، وتبلغ العروض حدا من البساطة يسمح للممثل بالخروج الى الساحة ليؤدي مؤلفات فنه دون أن يربط نفسه بالديكورات و « الاكسسوارات » المكيفة بشكل خاص من أجل الاضواء الامامية وكل ما هو عرضي وخارجي ٠

(*) المسرح الستوديو بموسكو ، وستانيسلافسكي (اعتبارا من دراما الحياة) وغوردون كريج (انكلترا) ، ورينهارت «برلين» ، ونحن « بطرسبورغ » ٠

في اليونان ، في عصر سوفوكل ـ يوريبيد ، كانت مباراة الممثلين التراجيديين تعطي نشاطا مستقلا للممثل • ثم بعد ذلك ، بتطور التكنيك المسرحي ، انحطت القوى الابداعية للممثل ، وانحطت معها استقلاليتها من جراء تعقد التكنيك • ولهذا فان تشيخوف على حق عندما يقول : « المواهب المتألقة قليلة الان ، هـذا صحيح ، الا أن الممثل المتوسط أصبح أرفع بكثير » ان المسرح الشرطي اذ يحرر الممثل من الاكسسوار المتكدس والزائد ، واذ يبسط التكنيك الى أدنى حد ممكن ، انما يضع في المكان الاول نشاط لممثل الابداعي المستقل • والمسرح الشرطي عندما يوجه نشاطه الى بعث التراجيديا و الكوميديا (مبلورا في الاولى القدر ، وفي الثانية الساتيرا) ، انما يتجنب « أمزجة » مسرح تشيخوف التي تدفع بالممثل الى المعاناة السلبية وتجعله أقل قوة من الناحية الابداعية •

ان المسرح الشرطي بعد أن يحطم الاضواء الامامية ، سينزل بخشبة المسرح الى مستوى الصالة ، وبعد أن يبني نطق وحركة الممثلين ايقاعيا سيقرب امكانية انبعاث الرقص ، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح الى صرخة ملحنة وصمت مموسق •

ان مخرج المسرح الشرطي يجعل مهمته توجيه الممثل فقط ، وليس ادارته (على نقيض المخرج في مسرح مينينغين) • انه يخدم كجسر فقط يصل روح المؤلف بروح الممثلين ، أما الممثل ، فبعد أن يحقق في ذاته ابداع المخرج يقف وجها لوجه أمام المتفرج ، وباحتكاك هذين العنصرين الاساسيين المستقلين ، ابداع الممثل وخيال المتفرج الابداعي ، تتوقد الشعلة الحقيقية •

وكما أن الممثل متحرر من المخرج ، كذلك فالمخرج متحرر من المؤلف • وملاحظة الاخير بالنسبة للمخرج عبارة عن ضرورة كان يتطلبها تكنيك العصر الذي كتبت فيه المسرحية • والمخرج بعد أن يصغي بحرية الى الحوار الداخلي

يبلور هذا الحوار في الايقاع اللفظي والبلاستيكي للممثل ، آخذا بعين الاعتبار ملاحظات المؤلف التي تخرج عن مخطط الضرورة التكنيكية ·

والطريقة الشرطية ، أخيرا ، تفترض وجود خالق رابع بعد المؤلف والمخرج والممثل ، هذا الخالق هو المتفرج · فالمسرح الشري يخلق عرضا يضطر فيه المتفرج لان يكمل ابداعيا رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح ·

ان المسرح الشرطي يجعل المتفرج « لا ينسى ولا للحظة واحدة أنه أمام ممثل يؤدي دوره ، والممثل نه أمام صالة متفرجين ، وان تحت قدميه خشبة مسرح، وعلى جانبيه ديكورات ، تماما كما في اللوحة ، فنحن عندما نتأملها لا ننسى ولا للحظة انها عبارة عن ألوان وخيش وريشة رسام ، ورغم ذلك نتلقى منها انطباعا ساميا ومستنيرا بالحياة · حتى أنه في أغلب الاحيان يكون الاحساس بالحياة أقوى كلما كبرت اللوحة * » ·

ان التكنيك الشرطي يناضل ضد الطريقة الايهامية · انه ليس بحاجة الى وهم مثل حلم أبولون · والمسرح الشرطي اذ يؤكد على التعبيرية البلاستيكية لوضع الجسم يطبع بذلك تشكيلات منفصلة في ذاكرة المتفرج تصدر عنها ، الى جانب الكلمات ، نغمات التراجيديا القدرية ·

والمسرح الشرطي لا يبحث عن التنوع في التشكيلات الحركية (الميزانسين) كما يفعل هذا المسرح الطبيعي دائماً ، ذلك أن ثراء المساحات التخطيطية فيه تضاهي صندوق الدنيا في سرعة تغيير أوضاعه · ويطمح المسرح الشرطي الى التمكن من رشاقة الخطوط ، وتكوين المجموعات ، وتكوين الازياء · وهو بسكونه يعطي حركة أكبر من المسرح الطبيعي بألف مرة · ان الحركة على خشبة المسرح لا تعطى بالحركة بمعناها الحرفي ، بل بتوزيع الخطوط والالوان ، وبالرشاقة المهارة التي تتصالب بها هذه الخطوط والالوان وتتماوج ·

واذا كان المسرح الشرطي يريد تحطيم الديكورات الموضوعةفي مستوى واحد مع الممثل والاكسسوار ، ولا يريد الاضواء الامامية ، ويخضع أداء الممثل لايقاع

★ ليونيد أندرييف (من احدى رسائله الموجهة الينا) (المؤلف) ·

اللفظ والحركة البلاستيكية ، واذا كان يحلم بانبعاث الرقص ، وجذب الممثل الى المشاركة الحيوية في الفعل ، أفلا يقود مثل هذا المسرح الى انبعاث المسرح الاغريقي؟

أجـــل ٠

ان المسرح الاغريقي من حيث معماره هو المسرح الذي ينطوي على كل ما يحتاج اليه مسرحنا الحالي : فهنا لا وجود للديكورات ، وهنا الفراغ ذو الابعاد الثلاثة، وكل ما نحتاجه من أجل تعبيرية وضع الجسم البلاستيكية ٠

طبعاً سوف تدخل في معمار هذا المسرح تعديلات طفيفة يقتضيها عصرنا ، الا أن المسرح الاغريقي ، على وجه الخصوص ، ببساطته وأماكن جمهوره الموزعة على شكل حدوة ، واركستراه هو المسرح الوحيد القادر على أن يستوعب في نطاقه تنـــوع الروبرتوار المطلـــوب « الهزلية الشعبية » لبلـــوك ، و « حياة انســان » لاندرييف ، وتراجيدات ميترلينـــك ، ومسرحيات كوزمـــين ، و « هبة النحـــلات الحكيمـــة » لسولوغوب ، و (ميستيريا) ريميزوف ، والكثـــير من روائـــع الادب الدرامي الحديث التي لم تعثر على مسرحها بعد ٠

□ ■ □

من القصص الايرلندي المعاصر .

الأشجار الناطقة

بقلم : شون أوفولن
ترجمة : د . منير صلاحي الأصبحي

ولد شون أوفولن Sean O'Faolain في كورك ، بايرلندا ، عام ١٩٠٠ وتلقى تعليمه في جامعة ايرلندا الوطنية • وخدم في الجيش الجمهوري الايرلندي مدة ست سنوات ، وعمل بالتعليم ، وبعد ذلك درس في هارفارد ثلاث سنوات ، ثم تابع دراسته في ايطاليا • وهو يقول ان الفارق بين التجربتين هو أنه في هارفارد تعلم « أن الحقائق هي حقائق » ، وهذا شيء لم يبعث الاطمئنان في نفسه ، بينما « في ايطاليا ، تعلمت أن الحقائق هي حسبما تنظر اليها » •

وقد كتب حوالي عشرين كتابة ، منها كتب رحلات ونقد أدبي وسير حياة وروايات ، ولكن شهرته الكبرى تعتمد على قصصه •

ويبدو أن الادب يجري في عائلته ، فزوجته ألفت عدة كتب من الحكايا الفولكلورية الايرلندية ونشرت ابنته جوليا أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٦٨ • والقصة المترجمة هنا The Talking Trees منشورة في Penguin Modern Stories 4 وكذلك المعلومات المدرجة هنا عن حياة الكاتب •

كانوا أربعة في نفس الصف في « الدير الاحمر » ، جميعهم لم يبلغوا الخامسة عشرة • اعتادوا أن يجتمعوا كل ليلة في دكان حلوى مسزكفي في نهاية طريق فكتوريا ليلعبوا بآلة الفاكهة ويدخنوا السجائر ويتحدثوا عن البنات • لم يكونوا حقاً يتحدثون عنهن ـ كانوا فقط يغمزون وينظرون نظرات خبيثة ويلكز واحدهم الآخر

ويضحكون ويتأوهون ، أو يقولون أشياء مثل « رأيت ساقيها ؟ » « الله ! » « طاخ! » « آخ ! » أوف ! » أو « يـاليت ، يا ليت ! » ولكـن لو قـال أي شـخص ، « يا ليت ماذا ؟ » فانه لم يكـن لهم أن يعرفوا ماذا بالضبط · لم يكونوا يعرفون أي شيء بشكل دقيق عن البنات ، وكانوا يريدون أن يعرفوا كل شيء بشكل دقيق عن البنات ، ولم يكن هناك من شخص يخبرهم بشكل دقيق كل الاشياء التي أرادوا أن يعرفوها عن البنات والتي ظنوا أنهم يريدون أن يفعلوها بهن · وفي تأوههم وتوقهم وعدم معرفتهم وتخمينهم الجزئـي ، حلموا بسحب فوق سحب مـن البنات السمينات المتوردات الناعمات المتقدمات تتلاطم متجهة نحوهم عبر أفق مستقبلهم ·

ولم يكن ذلك يختلف عما لو أنهم حلموا بخنازير بحر وردية اللون تتأوه حباً عند أقدامهـم ·

في دكان الحلوى ، كانت « الاواني » الزجاجية الطويلة التي تحتوي حلوى ملونة تلمع في الاضواء الساطعة · وتحدث آلة الفاكهة الوحيدة الذراع أزيزاً · بين الحين والآخر ، كانت فتيات من مدرسة القديسة مونيكا يدخلن لشراء الحلوى ، ويقهقهن بمكر ، ويتجاهلنهم بشكل مبالغ به · وكانت مسز كفي شابة ممتلئة شقراء زرقاء العينين شديدة الملاحة · وبلغ اعجابهم بها الى حد أنه حين همس جورجي واتشمن لهم ذات ليلة بأن لها نهدين جميلين ، قال له دك فرانكس بجفاء ألا يكون بهذه الفظاظة وقال جيمي سليفن بأعـلى درجات التعالي في صوتـه : « جورجي واتشمن » ، يجب أن تخجل من نفسك تماماً ، فأنت غير مهذب ، » ولم يقل تومي طن طن (١) ولكنه هز رأسه باصرار كاصرار دمية المرفه الذي يتكلم مـن جوفـه ·

كان اسم تومي الحقيقي هو تومي فـلن ، ولكنه كان من الصغر في السن بحيث لم يكن لا هو ولا هم يعرفون بأي درجة من الثقة ما اذا كان ينتمي الـى « الشلة » حقاً · ولاظهار ذلك ، أطلقوا عليه مختلف أنواع الاسماء ، مثل «بوصة»

(١) هذه محاولة مني لتعريب الاسم وجدتها ضرورية والاصل Tommy Gong Gong
(المترجم)

لصغر حجمه ؛ و « **بطايف** » لانه كان سميناً كالجرو ؛ و « حمامة » لان صدره كان كصدر امرأة ؛ و « طن طن » لانه كان يرشقهم بعد فترات طويلة من الصمت بانفجارات عنيفة من الكلام مثل مزيج من جرس انذار الحريق ورذاذ الحديقة ·

في تلك الليلة ، اكتفى جورجي واتشمن باحداث صوت جلف بشفتيه موجهاً لدك فرانكس · لكنه لم يقل بعد ذلك أي شيء بتاتاً عن مسز كفي · فقد كانوا يعتبرون دك مثلا لهم · كان أكبرهم سناً · وكان ذا رموش طويلة كرموش فتاة وسلوك كامل التهذيب وأحلى ابتسامة وأنعم صوت · وقد ذهب فيما سبق الى مدرستين انكليزيتين داخليتين : آمپلفورث وداونسايد ، وفي ايرلندا ذهب الى ثلاث مدارس : كلونغوز وكاسلنك وركول ، وقد طرد من جميع هذه المدارس الخمس · بعد ذلك ، جعلت أمه أباه يتقاعد من الخدمة المدنية في الهند ، ويعود الى منزل العائلة القديم في كورك ويرسل ــ كأمل أخير ــ ابنها المدلل دكي الى مدرسة « الدير الاحمر » النهارية · وكان يدخن غليوناً مصنوعاً من عرنوس ذرة ويرتدي بنطالا متهدلا وجوربين ذوي نقشة مربعة وأكمام خضراء ، كما لو أنه دائماً قادم لتوه من ملعب غولف أو ذاهب هناك · وكان يلعب الكريكيت والتنس ، وهاتان لعبتان لم يكن لدى أي صبي آخر في « الدير الاحمر » امكانية مادية للعبهما · وقد وجدوا فيه الكاپتن النموذجي للمدرسة من النوع الذي كانوا يقرؤون عنه في مجلات الصبيان الانكليزية مثل « الجوهرة » و « المغناطيس » و « مجلة الصبيان الخاصة » و « الكاپتن » و « الاصحاب » ، التي أخذوا منها هذه الكلمات المترفة مثل « طراخ » و « آخ » و « الله » و « أوف » و «تحفة»، كان بالنسبة لهم يعادل توم براون أو بوب تشري أو توم مري ، هؤلاء الابطال الذين كانوا دائماً يقودون فرق مدارسهم للنصر في ملعب الكريكيت بين هتافات الطلاب المستجدين الذين يلقون قبعاتهم حماساً ، وابتسامات الآباء والامهات الزائرين الملأى بالاعجاب · ولم يخطر ببالهم قط أن مجلة « المغناطيس » أو « الجوهرة » كانت ستجد فيهم نماذج ممتازة لقصص مثل « أوغاد مدرسة غريفرايرز » أو « رعاع مدرسة بلاكفرايرز » ، أي نماذج منحطة تتعاطى التدخين سراً في الاحراج أو تناول المسكرات في « حانة المرأة الميتة » · وبينما يتدرب بقية

التلاميذ عند الشباك ، كانوا يغشون في الامتحانات ، أو ، وهذه أدهى الجرائم ، يراهنون على الجياد مع مسترقي أنباء من وكلاء الرهان في لندن • لقد كانوا رباعياً من أولاد الشوارع لا بد أن يؤول بهم الامر الى أن يتلقوا الضرب على مرأى من جميع التلاميذ في الفصل الاخير ثم يعودون في سواد الليل وصفير الاستهزاء يلاحقهم الى آبائهم وأمهاتهم الكسيري القلوب •

لم يكن ذلك ليخطر ببالهم ، لان هذه الجرائم لم تكن موجودة في « الدير الاحمر » • التدخين ؟ في « الدير الاحمر » يستطيع الصبي الذي يود ذلك أن يدخن حتى يصاب بالسل الفتاك ، طالما أنه يفعل ذلك خارج المدرسة أو في المراحيض أو عند المدخنة • المراهنة ؟ لقد كان الاخ (٢) جوليوس دائماً يعطي للاولاد قطعة ستة بنسات ، بل وحتى شلناً ، للرهان بـه على حصان خال أو ابن عـم في سباق ليوبردستاون أو الكورا • ولم تسجل ذاكرة أي انسان أن أي صبي في « الدير الاحمر » ضرب على مرأى من جميع الطلاب لاي سبب • كان الاولاد فقط يجلدون طيلة النهار لانهم لا يكتبون وظائفهم ، أو يلعبون الورق لعب قمار في المدرسة ، أو يتواقحون ، أو يتشاجرون في الصف • وكانوا يجلدون بقسوة • قبل عامين ، تلقى جيمي سليفن ست ضربات على كل يد بالحافة الحادة لمسطرة طولها متر لانه صب محتويات دواية حبر على رأس جورجي واتشمن في منتصف درس تاريخ عن الحروب الطروادية ، رغم صرخاته التي حاول بها تبرير عمله بأنه فعل ذلك فقط لان جورجي واتشمن حقير والطرواديين أوغاد • والسبب الوحيد في أنهم لم يشربوا المسكرات كان أنهم أفقر من أن يستطيعوا ذلك • بينما ، بالنسبة لما كانت « المغناطيس » و « الجوهرة » تعنيانه حقاً بكلمة « رهان » (٣) ـ الذي حسب فهمهم المشوش كان نوعاً من أنواع الفسوق لا يحب أي فتى انكليزي أن يراه مذكوراً في مادة مطبوعة ـ فان لم يمر أسبوع كامل دون أن يقول أحد

---

(٢) كلمة « الاخ » مقصودة هنا كلقب ديني • (المترجم)

(٣) يبدو لي أن هناك خطأ في الطبعة التي ترجمت عنها هذه القصة وأن المقصود هنا هو كلمة « سباب » (المترجم) •

« الاخوة » عن مسألة جبر صعبة أو عن قلم يفيض أو عن نافذة يصعب فتحها واغلاقها أنها « حقيرة من الدرجة الاولى » ٠

في أحد الايام مثلا جمع الاخ أنجيلو الصغير حوله نصف دستة من الاولاد أثناء الفرصة لمساعدته في أحجية كلمات متقاطعة ٠

وسألهم : « هل من بينكم من يعرف ما يمكن أن يعني (سلوك مشين) في خمسة أحرف ؟ » ٠

واقترح جورجي ببراءة : « حقارة ؟ »

وحين تبين أن الحل هو كلمة « جِزابِل » ، قذف أنجلو الصغير يديه الى الاعلى وقال لا بد أنها امرأة أجنبية غريبة وأضاف أن المسألة بأكملها حقيرة ٠ أو في يوم آخر بدأ إكسبدِتوس العجوز يخبرهم عن الحياة الصارمة والطعام البسيط للقساوسة الدومينيكان ورهبان الترابست ٠ وحين قال جورجي : « ألا يأكلون الكاتو ؟ » ضحك إكسبدتوس طويلا وبصوت عال ٠

« كلا يا جورجي ! » قال مقهقهاً ٠ « لا يأكلون المعجنات من أي نوع ٠ »

كان الامر تماماً كما لو أنهم يذهبون الى مدرسة في أركيديا (٤) ٠ وكل المدارس الاخرى المجاورة كانت على ما يبدو في حالة ميؤوسة بنفس المقدار ٠ وفي الواقع ، كان يمكن لهم أن يستمروا في حلمهم بخنازير البحر الوردية اللون سنوات عدة ، لولا شيء صغير قاله لهم « طن طن » في احدى ليالي تشرين الاول في دكان الحلوى ٠ اذ أخبرهم أن أخته جين طردت من الصف صباح ذلك اليوم في مدرسة القديسة مونيكا لانها وصلت الى المدرسة وشريطة حمراء تزين شعرها وعقد من عرق اللؤلؤ في صدرها وتفوح منها رائحة عطرية ٠

قال بصوت كالازيز : « الاخت العجوز يوستيزيا جعلتها تخرج الى الباحة وتغسل نفسها تحت صنبور الماء ؛ وقالت أنهن لا يردن أية فتيات في المدرسة تخطر الخواطر في عقولهن ٠ »

حدق ثلاثتهم بعضهم ببعض وبدأوا على الفور يبحثون كل المعاني الجنسية

(٤) أي مكان ريفي يتميز بالهدوء والبساطة ٠ (المترجم)

المحتملة لكلمة « الخواطر » · كان جورجي يحمل قاموس جيب · مسألة ترد في البال ؟ فكرة غير مكتملــة ؟ (في الولايات المتحدة) أواني صغــيرة ؟ (٥) وأخيراً توجهوا الى مسز كفي · ضحكت وأشارت برأسهــا نحو فتاتين تقهقهان في الدكــان وكانتا تأكلان ذلك النوع الدبق من الحلوى السوداء الذي يسد الفم لفترة نصف ساعة وقالت « لم لا تسألونهما ؟ » ·

وقد فعل جورجي ذلك بلباقة شديدة قائلا : « عفواً يا آنسات ، هل تخطر لكما بأية حال أية خواطر ؟ » حدقت كل مــن الفتاتين بالاخرى بعينــين واسعتين كعيون البقر ، واصطبغ وجهاهما باللون القرمزي وهربتا من الدكان ، وهمــا تصرخان ضاحكتين · من الواضح أن « الخواطر » كانت أشياء جنسية جداً ·

وقال دك برجاء : « جورجي ! انك الوحيد الذي تعرف كل شيء · بحق السماء ما هي الخواطر ؟ »

حين اضطر جورجي للاعتراف بأنه قد أربك،أدركوا أخيراً أن وضعهم يائس·

حتى هذه اللحظة ، كان جورجي دائماً قادراً على أن يعطي جواباً ما ، صحيحاً أم خطأ ، لكل أسئلتهم · فهــو الذي أخبرهم بمعنى « منع الحمل » (كما أسماه) وجعلهم يشعرون بالاشمئزاز · وهو الذي شرح لهم أن جميع الاطفال يولدون من سرة المرأة · وهو الذي حذرهم من أنه اذا قام شخص بتقبيل امرأة سيئة ، فانه يصاب بالبرص من رأسه الى قدميه · ولكونه ابن رئيس عرفاء يعيش في ثكنات الشرطة ، فقد جمع حقائقه عن طريق اصغائه وهو ساكن كالفأر للشرطة الاربعة الآخرين المسترخين في الغرفــة النهارية في الثكنــة وياقاتهم مفتوحــة ، يقرأون الصفحات الرياضية من «الفريمانز جورنال» ، يمررون أصابعهم ببطء في شعرهم ، ويتحدثون عن المهار ، والابقار والعجول ، والثيران والثيران المخصية و « الطبيعة الغامضة للنساء » · وقد جمع الكثير من الاشياء المفيدة الاخرى عن طريق مواظبته على حضور اجتماعات ومسيرات « فرقة الصبيان البروتستانت » وانكبابه عــلى دراسة الانجيل منذ كان في الحادية عشرة · والآن أربكته راهبة !

(٥) هذا أحد معاني كلمة Conceptions الواردة في الاصل · (المترجم)

رفع دِك أهداب عينيه موجهاً نظرته الى ثلاثتهم • وحرك رأسه بعنف وخرج بهم الى الرصيف •

قال بهدوء : « لديّ خطة لقد أخذت أفكر بها منذ فترة • يا جماعة ! لم لا نشاهد كل شيء بأم أعيننا ؟ » ودفع بهم الى نقاش حام بذكر اسم « ديزي بولستر ؟ »

دائماً وقرب كل مدرسة هناك فتاة من نوع ديزي بولستر ، سمع الجميع بها ولكن لا أحد يعرفها لقد رأوها جميعاً عن بعد • طويلة نحيفة بعض الشيء ، طويلة الساقين ، سوداء العينين ، ثقيلة الجفنين كما لو كانا غطائي مصباحي سيارة ، ذات أسنان بيضاء بارزة ، وكانت شفتها السفلى تبدو دائماً مبللة • من المحتمل أن تكون قد بلغت السابعة عشرة • بل حتى الثامنة عشرة ! وكانت ترفع شعرها • قال لهم « دك » أنه قابلها مرة في نادي التنس مع أربعة أو خمسة فتيان يحيطون بها وأنها كانت تضحك وتغمز بجرأة طيلة الوقت • وقال جورجي أنه مرة سمع طالباً في المدرسة يقول انها تماشي الصبيان • ودمدم « طن طن » أن هذا صحيح ، لان أخته جيني أخبرته أن فتاة تدعى ديزي بولستر طردت من المدرسة قبل ثلاثة أعوام لانها تحدثت مع صبي خارج بوابة الدير • لدى سماع هذا انفجر جورجي في سورة عنيفة من الغضب •

« أيها الغبي الاخرق ! » قال مزمجراً • « ألم تتعلم بعد أنه حين يقول أي شخص أن فتى وفتاة يتبادلات الحديث فهذا يعني أنهما يفعلان الشيء الذيتعرفه؟»

قال « طن طن » نائحا : « انني لا أعرف (الشيء الذي تعرفه) ، ما هو ؟»

وقال جيمي سيلفن بوقار : « سمعت شخصا يقول أنها لا أب لها وأن أمها ليست أفضل مما يفترض أن تكون • »

وقال دك بلهجة مستنكرة أنه قابل مرة شخصا آخر كان قد سمعها تحكي حكايات شديدة الجرأة •

« هل تعتقد أنها تسمح لنا أن نرى مقابل جنيه ؟ » •

قبل أن يفترقوا على الرصيف تلك الليلة ، لم يعد حديثهم يدور حول فتاة

حقيقية ؛ فدائما حين يرد اسم فتـاة كهـذه ، تتحول في النهايـة الى أسطورة ؛ والاسطورة هي التي تثابر على البقاء طيلة الجيل التالي :

سيقول أحد الفتيان وتنفسه مسموع : « هل تذكر تلك الفتاة ديزي بولستر؟ كانت تسكن في ماردايك • كنا نقول انها لعوب » •

وسيهز الصبي الكبير الآخر رأسه هزة العارف ، وينظر أحدهما الى الاخر نظرة استفهام ، ولن يعترف أيهما بأي شيء ، متذكرين فقط الشارع الطويل المظلم ومصابيح الغاز الخافتة والنجوم المعلقة بالاشجار •

في فترة شهر ، استطاع دك تدبير المسألة • كانت مشكلتهم الوحيدة بعد ذلك هي جمع المبلغ وتقرير ما اذا كان سيُسمح لـ « طن طن » بالمجيء معهم • وقد حل دك هذه المشكلة أيضا في اجتماع خاص أخير في دكان الحلوى •

فقد نظر بتأمل ــ وهو يخرج غليونه من بين شفتيه ــ الى « طن طن » ، الذي رمقه بعينين كبيرتين كالخوخ ، وهو يرتجف بين رعب أن يقال له أنه يستطيع المجيء معهم والرعب المماثل في أن يقال له أنه لا يستطيع ذلك •

« قل لي يا (طن طن) ، » قال دك بلباقة ، « ما هو عمل أبيك بالضبط ؟ »

« انه خياط ، » قال تومي ، واحمر وجهه قليلا لاضطراره الى الاعتراف بذلك ، وهو على علم بأن والد جيمي موظف مصرف ، ووالد جورجي رئيس عرفاء ووالد دك كان مفوض مقاطعة في البنجاب •

قال دك بلطف : « مهنة ممتازة • خياط ومجهز أفاضل الرجال • فهمت • فلن وشركاه ؟ أو هل يسمي شركته فلن وأبناؤه ؟ هل سبق لي أن مررت بمحلاته؟»

« أوه ، كلا ، » قال تومي ، وقد أصبح الان في احمرار الفجل ، « انه ليس من ذلك النوع من الخياطين على الاطلاق ، فهو لا يخيط بدلات وما الى ذلك ، فذلك عمل مختلف كليا ، انه يعمل هو وأمي في البيت في شارع تكي ، وهو يتسلم الاشياء ويسلمها ، انه باختصار يرتق الثياب ويقلبها أخي ترلو كان يلبس هذه البذلة التي أرتديها الان قبل أن تصبح لي ، بامكانكم أن تروا أنه ماهر جدا في عمله، انه شاطر تماما ••• »

تركه دك يتابع حديثه وهو يهز رأسه بتعاطف ــ وقصده أن يعبر للاخرين أنهم لا يستطيعون حقا أن يتوقعوا من أي فتى أن يعرف الكثير عن البنات اذا كان والده قد أمضى حياته يرتق ويقلب الملابس القديمة في زقاق جانبي يدعـى شارع تكي ·

« هل أنت مدرك يا (طن طن) أننا عازمون على مشاهدة المطلق في الجمال الانثوي ؟ »

همس « طن طن » : « هل تعني أنها ستكون مرتدية ثوب نومها فقط ؟ »

استدار جورجي واتشمن باشمئزاز ملتفتا عنه الى آلة الفاكهة · وتابع دك الابتسام ·

قال : « لم تخطر الفكرة لي · انني أتعجب يا (طن طن) ، من أين تأتي بكل هذه الافكار القذرة · هل تعتقد أنه اذا ساهمنا نحن الثلاثة بسبعة عشر شلنا وستة بنسات فانك تستطيع المساهمة بالباقي ؟ »

« أعتقد أنني أستطيع أن (ألطش) المبلغ · »

رفع دك أهدابه ·

« تلطشه ؟ »

نظر « طن طن » الى البلاط بخجل ·

« أعني أسرقه ، » قال معترفا ·

« ألا يعطونك أي مصروف ؟ »

« انني آخذ ثلاثة بنسات في الاسبوع · »

« لكن ليس أمامنا سوى اسبوع ، اذا استطعت ــ ما هي الكلمة التـي استعملتها ــ أن (تلطش) المبلغ ، يمكنك أن تأتي معنا · »

الليلة التي اختيرت كانت ليلة السبت ــ فأمها كانت تنزل الى البلد دائما أيام السبت ؛ ساعة اللقاء : الخامسة تماما ؛ المكان : مدخل حارة مارديك · في أية مناسبة أخـرى ، سيكون المكان بقعة كئيبة لا تصلح لموعـد ؛ ولكنه ممتاز بالنسبة لهذه المغامرة : طريق طويل تمتد الاشجار على جانبيه وفيه بيوت قليلة

ويسوره جدار على أحد جانبيه ، وعلى الجانب الاخر القناة التي استمد اسم الحارة من خندقها العميق · مكان منعزل ، لا يسمح للعربات باجتياز بوابتيه ، سكون كامل ، مكان يأتي اليه كل ليلة رجال يقفون مع فتياتهم وراء أشجار الصفصاف ، يتبادلون القبلات والهمس عدة ساعات · وصل دك وجورجي الى المكان في الخامسة بالضبط · ثم جاء جيمي سيلفن يمشي بخطوات سريعة · من المكان الذي وقفوا فيه عند كوخ البواب ، يرتجفون بفعل الاثارة ، كان بامكانهم أن يروا بوضوح على بعد مئة ياردة على امتداد النفق الصفصافي وقد أضاءتـه النجوم الاولى من فوق الاغصان نافذة صفراء بنية يتدفق نورها على حديقة معتمة وخلفها رأوا موكبا خافتا من المصابيح المعلقة تضمحل في الغسق التشريني الازرق· في مدى نصف ساعة ، سصبح الشارع حالك السواد بين هاتين البركتين الضئيلتين من النور ·

كانت تعليماتها دقيقة · عليهم أن يجتمعوا ، كل اثنين على حدة ، خارج بيتها ،هناك بعيدا وراء المصباح الاخيرحيث يكونون مختفين عن الانظار كالصراصير، في الخامسة والنصف بالضبط ·

« لن تتمكنوا من رؤية بعضكم بعضا » قالت مخاطبة دك بمرح ، مما جعله يحدق فيها ببرود ، وهو يتساءل عن عدد المرات التي وقفت فيها خلف شجرة مع أحد الفتيان الذي لم يكن باستطاعته رؤية وجهها ·

ستكون كل أنوار المنزل مطفأة ما عدا ضوء النافذة الخارجية فوق الباب ·

قالت وهي تقهقه : « أووه ! سيكون الامر مفزعا الى حد مخيف · لن تسمعوا سوى صرير الاغصان · عليك أن تأتي وحدك الى بابي · عليك أن تترك الاخرين ليقوموا بالمراقبة من خلف الاشجار · وعليك أن ترن رنتين قصيرتين · واحدة ، اثنتين · ثم اتبعهما برنة طويلة وانتظر · » وأخذت تهمس ما تبقى ، ويداها على جنبيها ، تخمشان ثوبها من فرط تهيجها · « سينطفىء نور النافذة الخارجية اذا لم تكن أمي في البيت · وسينفتح الباب ببطء · وستدخل الى الدهليز المظلم· ستمتد يد لتمسك بيدك · لن تعرف من هو صاحب هذه اليد · سيكون الامر

كشيء مأخوذ من شرلوك هولمز · وستشعر حقا بالرعب · لن تعرف ماذا أرتدي · على حد علمك ، قد لا أكون مرتدية أي شيء على الاطلاق ! »

عليه أن يترك الباب مفتوحا بعض الشيء · وعلى الاخرين أن يتبعوه واحدا تلو الاخر · بعد ذلك ···

غدت الساعة الان الخامسة واحدى عشرة دقيقة ولم يأت « طن طن » بعد· وقد مرت حتى الان ثلاث نساء في شارع ماردايك يحملن رزما ، ويهرعن الى بيوتهن حيث النيران الدافئة ، كطليعة للعائدين الى بيوتهم لتناول الشاي · حين غبن عن الانظار ، قال جورجي متذمرا : « حين يأتي ذلك الحقير ، سأضعحذائي في مؤخرته · »

ضحك يك بتسامح ، وهو ينفث دخان غليون الذرة ويحدق بسأم في النجوم ، وقال : « يا جورجي ، لا تكن فارغ الصبر · اننا سنرى كل شيء ! »

تنهد جورجي وقرر أن يكون سئما هو أيضا ·

وقال وهو يمط كلامه : « آمل ألا يخذلنا هذا الصعلوك المسكين ! »

انتظروا بصمت مدة ثلاث دقائق أخرى ، ثم صدرت عن جيمي سيلفان صرخة ارتياح · فعلى البعد لاح القوام الصغير المدور يهرع نحوهم عبر شارع الدايك باريد من عمود كهرباء الى آخر ·

« ينفخ ويلهث كالعادة كما أعتقد ، » قال دك مقهقها · « ومتأخرا أربع عشرة دقيقة بالضبط · »

قال جيمي : « آمل من الله أن ورقة الجنيه معه · وحق الشيطان لا أدري السبب في كونك جعلت هذا الحقير أمين صندوقنا · »

« لانه فقير ، » قال دك بهدوء · « لو كنا نحن لصرفناه · »

وصل اليهم وهو يلهث ، وأسند حقيبة كمان سوداء الى الشجرة وأخذ ينقب في جيوبه بحثا عن النقود ·

« المفروض أنني ذاهب الى درس موسيقا ، هذه هي حجتي ، كان والدي

دائما يود أن يكون موسيقيا ولكنه بدلا عن ذلك تزوج ، وهو يعزف التشلو ، وأخي يعزف الكلارينيت ، وأختي جني تعزف الفيولا ، لدينا مقطوعات رباعية ، بعت مقطوعة رباعية من تأليف هايدن بشلن وستة بنسات ، واضطررت لاستدانة ستة بنسات من جني ، ولطشت الستة بنسات الاخيرة من جزدان أمي ، هذا ما جعلني أتأخر ••• »

لم يصغوا اليه ، بل كانوا يحدقون داخل المنديل المتغضن الذي أخذ يفرده ليشير الى قطعة نصف جنيه بالية ، وقطعتين كـل منهمـا بقيمـة شلنين ونصف ، وشلنين ، وقطعة ستة بنسات • »

بحماس ، وضع « الخبيصة » بين يدي دك • حين رأى دك هذه (اللخبطة) زمجر في وجهه •

« لقد قلت لك أيها الاحمق اللعين الصغير أن تحضر قطعة جنيه ورقية ! »

« قلت لي أن أحضر جنيه ! »

« قلتُ قطعة جنيه • لا أستطيع اعطـاء فطور الكلب هذا لفتاة مثل ديـزي بولستر • »

« قلت جنيه • »

بدأوا جميعا يتشاحنون • قام جيمي سيلفن بدفع « طن طن » • ولكمه جورجي • وقام دك بدفع جورجي • دافع جيمي عن جورجي بقوله : « لم يكن ينبغي لنا أبدا أن ندع هذا الحقير يأتي معنا • »

صاح « طن طن » : « من الحقير ؟ » ووجه اليه ضربة •

دفعه جيمي مرة ثانية ، مما جعله يسقط فوق حقيبة الكمان ، وصرخ فيهم رجل كان مارا في طريقه إلى بيته لتناول الشاي ، « توقفوا عن ضرب هذ ا الصبي الصغير في الحال ! »

بلباقة ، أظهروا الانصياع • ساعد دك « طن طن » على النهوض • ونفض جورجي عنه الغبار بحنان • والتقط جيمي قبعته ، ووضعها بشكل ملتو عـــلى رأسه وربت عليه بلطف • وقال دك على سبيل شرح الموقف بأفضل لهجة استطاع النطق بها أنهم كانوا يتناقشون نقاشا تافها و « تعثر صديقنا الصغير هذا بحقيبته• »

تفحصهم الرجل بريبة وقال شيئا ما بصوت هادر وتابع طريقه • حين مضى ، أخرج جورجي حافظة نقوده وناول دك قطعة جديدة تماما بقيمة جنيه وأخذ خليط النقود القذر •

قال دك على الفور ، « هيا ، أسرعوا ! كل اثنين على حدة ! » وبدأ يسير متقدما الاخرين ، وتومي الى جانبه بقبعته الملتوية الوضعية وحقيبة كمانه المغبرة، في الغسق المتكاثف •

لم يمروا بأحد • لم يسمعوا شيئا • لم يروا سوى بضعة أضواء في البيوت المتفرقة على يسار حارة الماردايك • على الجانب الاخر كان الجدول المسور يجري في خندقه ، ولكنه لم يحدث صوتاً أعلى من صوت قناة • حين وصلوا بصمت الى فسحة ملعب الكريكت الشاسعة المفاجئة ، ألقت السماء حجاباً من النجوم خلف شباك الجزء البعيد من الملعب • حين مروا بالبوابات المسورة الخاصة بالحديقة العامة والتي أقفلت بسبب حلول الليل ، عاد الظلام الدامس يخيم بين الجدران القديمة العالية على يسارهم ونباتات الغار التي لمعت خلف الاسوار العالية على يمينهم • عند هذه النقطة ، توقف تومي ساكنا كالاموات ، ونظر بخوف باتجاه نباتات الغار •

صاح به دك بلهجة لاذعة : « ماذا حدث لك ؟ »

« انني أسمع صوتا ، لقد أخبرني أبي مرة كيف أن رجلا قتل امرأة هناك ليحصل على ساعتها الذهبية ،قال ان الرجال يقومون بأشياء رهيبة من هذا النوع بسبب النساء الفاسدات ، قال أن الرجل شنق من رقبته في سجن كورك ، قال كانت تلك آخر مرة ارتفع فيها العلم الاسود على قمة السجن ، لا أريد أن أتابع ! »

نظر دك الى قرص ساعته الفوسفوري وتابع سيره ، وهو يحدق في المصباح الخافت التالي المتدلي من قوسه الحديدي الأسود • اضطر تومي للعدو ليلحق به •

قال دك : «اننا نعرف أن لها ساقين طويلتين • وسيكون نهداها أبيضين وصغيرين • »

قال تومي نائحاً : « لن أنظر ! »

« لا تنظر اذن ! »

أسرعا وهما يلهثان مارين بالبناء الحديدي المموج الذي كان فيما سبق حلبة تزلج ولكنه الآن خاو ومهجور • بعد المصباح الأخير ، كان الليل حالكاً لا نفاذ اليه ، ولكن سرعان ما برز ببطء على يسارهم بيت في وجه نور النجوم • كان بيتاً مربعاً عاليا صامداً مقدمته من القرميد ومؤلف من ثلاثة طوابق ، فاحم السواد في وجه النجوم ، باستثناء نور النافذة الامامية الهلالي الشكل • تجاوزاه ببضعة خطوات وتوقفا وهما يلهثان خلف شجرة • كان الصوت الوحيد صرير غصن فوق رأسيهما • بالالتفات الى الخلف ، شاهدا جورجي وجيمي يقتربان تحت آخر مصباح• وبالنظر الى الأمام ، شاهدا عربة ترام مضاءة بنور ساطع ، في طريقها قادمة من المدينة ، تمر بطرف النفق البعيد وتضيء جوفه ثم تعتمه من جديد • خلف ذلك امتدت حقول ريفية واسعة والنهر الصامت • قال دك : « قل لهما أن يلحقا بي اذا انطفأ نور النافذة » ، واختفى •

وحيداً تحت الشجرة ، والحديقة من ورائه ، عبر تومي ببصره الى حيث توهجت المرتفعات البعيدة لسنديزول بعيون ألف بيت ضاحية • أمسك بحقيبة كمانه وجعلها أمامه مثل درع • اضطر لاجبار نفسه على ألا يهرب بالاتجاه الذي يقود الى حيث تحمله عربة ترام أخرى بضجيجها عائدة به الى المدينة • فجأة ، رأى نور النافذة ينطفيء • قرعت أوتار في الهواء ثم تلاشت• هل كان شخص ما يعزف التشلو ؟ انحنى والده فوق التشلو ، وقد خلع سترته ، ورفع كمي قميصه ، واستهل مقطوعة هايدن ، الى جانبه ، كانت جني تنتظر ، وذقنها الى الجانب فوق الفيولا ، وصدرها مرفوع ، وقوسها مشرع ، وقد جوف نور المصباح أوتار معصمها النحيل ، وعلى الطرف المقابل ، وضع ترلو قصبة أرق الى شفتيه ؛ وجلست أمه مرتدية شالها بجانب المدفأة ، تنقر الايقاع باصبع قدمها •

لحق جورجي وجيمي به •

همس جورجي بالحاح : « أين دك ؟ »

« هل كنت أسمع موسيقى ؟ » قال لاهثاً :

اختفى جورجي ، ومرة أخرى أنت الأوتار وتلاشت • همس جيمي : « هل

لديها فونوغراف ؟ » ثم لم يعودا يسمعان شيئاً سوى الضجيج الخافت الصادر عن عربة الترام التي غابت عن الانظار · حين انسل جيمي مبتعداً عنه ، بدأ يركض بجنون في العتمة وكأنه في سباق ، ثم توقف متسمراً في أرضه عند منتصف الطريق الى طرف النفق · استدار وركض بنفس الجنون عائداً على نفس الطريق التي أتى منها ، متجاوزاً منزلها ، ووصل الى حيث أخفى وميض نباتات الغار المرأة المقتولة، وتوقف مرة أخرى · سمع صوت حفيف · التفت بنظره ، وفكر بساقيها الطويلتين ونهديها الأبيضين الصغيرين ووجد نفسه يسير بتثاقل عائداً الى بوابة حديقتها · دخل الى الممر ، وتلمس طريقه الى الباب المظلم ، وضغط عليه ، وشعر بـه يدور منفتحاً بتأثير يده ، وخطا بحذر داخلا الدهليز المظلـم ، وأغلق الباب ، ولم يـر شيئاً ، ولم يسمع شيئاً · دلف الى الأمـام ، وسقط فوق حقيبة كمانـه محدثـاً قرقعة على البلاط ·

انفتح باب · رأى وهج نار يومض على قصبتي ساقين وعلى ركبتين عاريتين· بخوف ارتفعت عيناه · كانت تلبس بنطالا قصيراً مما يلبس في الملاعب · ثم رأى فقط ــ عصفورين صغيرين ، أبيضين ، بمنقارين ، ناعمـين ، متوردي الرأسين · حدق وحدق بهما ، وقد سمرته السعادة· تدلى شعرها الأسود فوقكتفيها الضيقتين· ضحكت وهي تخفض بصرهـا اليه وبدون كلمـة أشارت له أن ينهض ويدخـل · سار مضطرباً خلف ظهرها الابيض ووقف قرب الباب في داخل الغرفة · كان النور الوحيد يصدر عن النار ·

لم يكترث به أحد · كان دك واقفـاً عند زاوية رخامة المدفأة واضعاً احـدى كفيه عليها ، ويقبض باليد الاخرى على غليونه المرتجف · كان يحدق فيها ببرود وأهدابه تكاد تلتقي · واستلقى جورجي متمدداً عـلى أريكة قطنية القماش عـلى الطرف الآخر من المدفأة ، ينفض بضجر الرمـاد من سيكارة سوداء · خلف سياجها على الطرف المقابل له ، جلس جيمي سليفن على حافة كرسي ، وكوعاه على ركبتيه، وحدقتاه جاحظتان كما لو كان قد ابتلع لتوه شيئا قاسياً ونيئاً · لم يتفوه أحـد بكلمة · ووقفت هي عند منتصف البساط ، تنظر تدريجياً من واحدهم الى الآخـر بعينيها المظللتين ، وابهامها داخل مطاط بنطالها القصير ، مستعدة لأن تنزله من

على ردفيها · حين همس جورجي فجأة : « الحجاب السابع ! » شعر على الفور برغبة في أن يضربهم جميعاً على رؤوسهم بحقيبة كمانه ، في أن يصيح بها أن تتوقف ، في أن يصيح بهم أنهم قد رأوا كل شيء ، أن يصيح أنه لا ينبغي لهم أن يتابعوا النظر بدلا من ذلك ، أحنى رأسه بحيث لم يعد يرى شيئاً سوى قدميها الحافيتين · انزلقت قطعة ملابسها الاخيرة القبيحة فوق البساط · سمـــع ثلاث زفرات عميقة ، وشعر بأن غليون دك قد سقط على الأرض ، وأن جورجي وقف منتصباً ، واحدى قبضتيه مرفوعة وكأنه يزمع أن يضربها · أما جيمي فقد غطى وجهه بكفيه ·

رنّت فحمة وهي تسقط من النار الى سياج المدفأة · مضى اليها ، وهو يشيح بعينيه ، وانحنى أمامها ، وبلل أصابعه بلعابه،كما رأى أمه تفعل مراراً ، وبمهارة أعاد الفحمة الى النار وبقي في وضعه للحظة ، يرقبها تشتعل من جديد · ثم مشى مواربة الى حقيبةكمانه ، وخرج الى الدهليز ، وفتح الباب بعنف مبدياً سماء تملؤها النجوم وعلى الفور بدأ يعدو مجتازاً حارة المارديك بأكملها ، من بقعة ضوء الى أخرى ، في ثلاث دفقات منقطعة الأنفاس ·

بعد الدفقة الاولى ، وقف يلهث حتى توقف قلبه عـــن الطـــرق · سمـــع فتاة تضحك بصوت خافت خلف شجـــرة · وقبل توقفه الثاني تمامـــاً ، رأى أمامـــه في الطريق رجلا وامرأة متوجهين نحوه وذراعاهما متشابكان ؛ ولكن حين وصل الى حيث كان ينبغي أن يكونا ، أصبحا هما أيضا غير مرئيين · متوقفا ، عالي الأنفاس، مصغياً ، سمعهما يتمتمان في مكان ما في العتمة · عند استراحته اللاهثة الثالثة ، سمع فتاة غير مرئية تقول : « آه كلا ، كلا ! » وصوت رجل ملحّ يقول : « بل نعم ، بل نعم ! » شعر أن خلف كل شجرة هناك عاشقين يتبادلان القبل ، وركض بلا توقف الى أن خرج من طريق المارد ايك الى أضواء المدينة الساطعة · ثم ، صار في شارع بيته ، والعرق يبرد على جبينه ، واقفا عند دكان (السمكري) المغلقة التي كانوا يسكنون فوقها · ببطء صعد الدرجـــات العاريات الى طابقهم والى بابهـــم · تمهل لحظة لينظر من خلال النافذة العارية الى النجوم ، ثم فتح الباب ودخل ·

استدارت أربعة رؤوس متجمعة حول مائدة العشاء لتنظر اليه بتساؤل ·

عند أحد طرفي المائدة ، جلست أمه مرتدية مئزرها الازرق · وعلى الطرف الآخر، جلس أبوه وكمَّاه مكفوفان ، كما لو أنه قد ترك المكواة لتوه · وكان ترلو يلتهم طعامه · أما جيني فانها كانت تبتسم ساخرة منه · كانت الشريطة الحمراء تزين شعرها وعقد الصدف يتدلى من عنقها ·

« لقد تأخرت كثيرا ! » قال أبوه بنزق · « ما الذي بحق الجحيم أخَّرك ؟ آمل أن تكون قد عدت الى البيت مباشرة · من أي طريق أتيت ؟ هل قابلت أحدا أو تكلمت مع أحد ؟ انك تعرف أنني لا أريد أي تسكع في الليل · آمل انك لم تكن تعبث مع بعض الاوغاد ؟ اجلس ياسيدنا وكل عشاءك · أو هل توقعت منا يا صاحب السعادة أن ننتظرك ؟ ما الذي طلب البروفسور هارتمن منك أن تتدرب عليه لدرسك القادم ؟ »

جلس في مكانه · ملأت أمه صحنه وأكلوا جميعا في صمت ·

دائما هذه الاسئلة ! دائما يوجه اليه هذا الحديث الملح المضجر ! انهم لا يتركونه وشأنه ولو لدقيقة · سقطت يداه ، وأخذ يحدق في صحنه الذفر · كم كانت جميلة · شديدة البياض · شديدة الجمال · قالت أمه برفق : انك« لا تأكل يا تومي · هل أنت بخير ؟ »

قال : « نعم ، نعم ، انني على ما يرام يا أمي · »
كعصفورين · وكنجمين · كالموسيقا ·

قالت أمه : « انك شديد الصمت الليلة يا تومي · عادة تكون عندك أشياء كثيرة تخبرنا بها بعد زيارتك للبروفسور هارتمن · ما الذي تفكر به ؟ »

« كانا رائعي الجمال ! » قال بدون تفكير ·

« ما الذي كان رائع الجمال ؟ » سأل أبوه بصوت خشن · « ما هذا الذي تثرثر عنه ؟ »

« النجوم ، » قال بعجلة ·

ضحكت جيني · وقطب أبوه · وعاد الصمت ·

أدرك أنه لن يعود ثانية أبدا الى دكان الحلوى · فهم لن يرغبوا الا بالحديث

المتكرر عنها · سيودون أن يبحثوا كل شيء على المكشوف ، متبجحين ومتبسمين ابتسامات متكلفة ، ويعيرونه لكونه هرب · أما هو فانه سيكون سعيدا الى الابد لو استطاع فقط أن يسير كل ليلة على طول زقاق مارديايك المظلم ، لا يسمع شيئا سوى ضحكة فتاة من خلف شجرة ، وصرير غصن والضجيج البعيد الصادر عن عربة ترام مختفية ؛ ويتابع مسيره ، والظلمة تتزايد حوله ، الى أن يصبح غير قادر على رؤية أي شيء سوى بيت عال لن تطفيء ضوء نافذته الامامية مرة ثانية أبدا · قد يقرع جرس الباب ، لكنها لن تسمعه · قد يفتح الباب ، ولكن لن تكون هي التي تفتحه · ستكون قد ذهبت · لقد عرف هذا منذ اللحظة التي سمعها فيها تضحك ضحكة ناعمة الى جانبه أثناء هروبه بها الى الابد بين هذه الاشجار المتكلمة·

□ ■ □

قوس قزح
عند الشاعر الصيني وابن الرومي (*)

د. أسعد علي

« تابوتي » عنوان القصيدة السادسة في ديوان الرئيس ماو ، وقد اخترتها لأدرسها على ضوء روح الشعر ، البحث الذي قدمته في صميم الشعر الماوتسي ؛ لان مترجم هذا الديوان الى اللغة العربية ، صديقي الشاعر الاديب ، الدكتور ممدوح حقي ، فهمها بطريقته الخاصة ، وقارنهـا بمقطوعة لابن الرومي ، فقال في تقديم الترجمة :

« ولقد ترجمت هذا الديوان •• وعرضت هذه الترجمة على بعض من أثق بذوقه من الادباء والشعراء فلم يستسيغوا فكرها ولا صورها ، وان راقهم ـ مثلي ـ روحها الشاعرية ، وبدا لي أن السبب في ذلك ؛ يعود الى أمور شتى ، لعل أهمها :

١ ـ أننا لم نعتد بعد تفهم صور لم نألفها ، فنحن نفهم الشعر الغزلي كما نألف الشعر العربي • أما هذه الصور ؛ فجديدة علينا كل الجدة والانسان بطبعه عدو كل مستغرب •

٢ ـ قيل هذا الشعر ، في مناسبات ، نجهلها نحن تمام الجهل ••

٣ ـ وتشير بعض الالفاظ الى أحداث تاريخية قديمة جدا ••

(*) نشر القسم الأول من هذه الدراسة في العدد الماضي من « الآداب الأجنبية » •

٤ ـ ولبعض الالفاظ رنين موسيقي خاص يضيع حين يترجم ··
٥ ـ وأساطيرهم من نوع غريب علينا ··
٦ ـ والشعر ـ على عمومه ـ يفقد بالنقل ··· الموسيقا ·
٧ ـ وصلتنا بالصين والمشرق قديمة جدا ·· ولكنا لم نتبادل التأثير الثقافي والادبي ··

٨ ـ وكثرة الاسماء ـ في شعرهم ـ والتواريخ والاعداد تجعل بيننا وبينهم فراغا لا شعوريا ، نحسه ولا نستطيع تبيانه·فحين تجد في مطلع قصيدة رأس العام البيت التالي :

نينغوا ، تسينكلو · كويهوا

مخارف ضيقة ، وغابات دغلة عميقة ، ووحل زلق ·· (١)

أو قصيدة « تابوتي » التي تبتدىء بتعداد الالوان على الشكل التالي :

من الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون
من احمر على برتقالي في أصفر اثر أخضر
ومن أزرق على نيلي الى بنفسجي · (٢)

هل تشعر بشيء من الروح الشاعرية تغلي في نفسك ؟! لعلك تريد أن تشير الى أبيات ابن الرومي في قوس قزح ، فقد عدد الالوان ذاتها كذلك فقال :

وقـد نشرت أيـدي الجنـوب مطارفـا
عـلى الجو دكنـا والحواشي عـلى الارض

يطرزهـا قـوس السحـاب بأخضـر
عـلى أحمـر في أصفرٍ اثـر مبيض

(١) شعر من الصين ص ٣٦
(٢) نفسه ، ص ٤١ ·

كأذيـال خـود أقبلـت في غلائـل
مصبغـة والبعـض أقصـر مـن بعض ..

غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما . فألوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتمشى وتتباهى بما عندها من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى .

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة. وعرض الصورة على هذا النمط . عرضا ماديا يفقدها الروح ، ولعل لهذه الالوان في اللغة الصينية ؛ أسماء ذات جرس موسيقي خاص ، لا نحسه بالترجمة (١) » .

- ٢ -

هذه هي الاسباب التي ذكرها صديقنا الدكتور ممدوح حقي ، والتي اعتبرها تحول بيننا وبين استساغة الافكار والصور في الشعر الصيني .

لن أناقش الدكتور الصديق بآرائه في الملاحظات السبع الاولى ؛ لان دراسة الادب قضية مزاجية تختلف من دارس الى آخر ؛ وحتى الدارس الواحد يختلف رأيه من يوم الى يوم وبالنص الواحد ..

لكنني أستميح صديقي العذر ، ليعفو عني اذا فهمت القضية التي طرحها في الملاحظة الاخيرة ، أو ما سماه « السبب » الحائل بيننا وبين فهم الافكار والصور في الشعر الصيني ، بصورة أخرى **على ضوء روح الشعر الماوتسي « الذي قدمته عبر الوحدة الماوتسية » ، من جهة ؛ وعلى ضوء « روح الشعر العربي » من جهة ثانية .**

فالدكتور ممدوح يرى في كثرة الاسماء والتواريخ ما يجعل بيننا وبين الشعراء الصينيين « فراغا لا شعوريا » ويقدم مثلا من قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » .

---

(١) مقدمة الترجمة : ١٢ ـ ١٥ .

ـ أ ـ

والسؤال : هل صحيح أن **كثرة الاسماء والتواريخ شيء غريب على الشعر العربي ، مما يجعل كثرتها في الشعر الصيني** حائلا بيننا وبين تذوقه ؟

أما أنها غريبة على الشعر العربي وتقاليده ، فلا ؛ لاننا نقرأ في مطلع معلقة امرىء القيس مثلا ، هذا الحشد لاسماء المكان الذي يحبه ، فيقول :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمأل ..

نلاحظ أن امرأ القيس ، ذكر ستة أسماء أمكنة في بيتين هي : سقط ، اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة ..

وماذا يعنينا نحن اليوم من تلك الامكنة ؟

الواقع ، ان ما يعنينا هو أن نتذوق النص ، وتذوق النص يرتبط بظروفه المكانية والزمانية ؛ وهذا يجعل عنايتنا بالاسماء التي ذكرها الشاعر ضرورة نقدية .

وما يقال على شعرنا العربي القديم يقال كذلك على الشعر غير العربي ، صينيا أم غير صيني . ولو درسنا ظروف قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » لعرفنا أية قيمة تاريخية تحملها ، ولادركنا التقاليد الشعرية المتشابهة بين شعرنا والشعر الصيني ، من هذه الزاوية خصوصا ؛ فأبو تمام الشاعر العباسي يؤرخ بشعره للحروب بين العرب والفرس والروم ، في تلك الايام ؛ وكذلك الرئيس ماوتسي تونغ ، يؤرخ بشعره لمعاركه ومعارك رفاقه في سبيل تحرير البلاد ووحدتها ..

واذا كان الشعر يتطلب المعاناة فان الرئيس ماو يمتاز بشعره التاريخي ؛ لانه بطل المعارك والشاعر الذي يؤرخ لها ؛ وليس كذلك أبو تمام في تأريخه لمعارك

المعتصم ؛ أو المتنبي في تأريخه لمعارك سيف الدولة ٠٠ ربما يكون عنترة أقرب من هذه الناحية الى ما نجده في شعر الرئيس ماو ؛ لان عنترة أرخ لمعاركه هو ، مع ما بينهما من فروق ؛ فعنترة كان نصف عبد يطلب الحرية من أبيه ، وماوتسي تونغ قائد يعمل لتحرير ستمائة مليون ؛ ومثل هذه المزايا تمنح الرئيس ماو طاقة الهامية هائلة ، كالقدرة التي لا حدود لها في مثل قصيدته « جبل تسينغ كانغ » التي هي نشيد حماسي رائع :

فوق ذرى الجبال ، هناك ، تخفق أعلامنا
ومن فوق القمم ، تتردد أصداء أبواقنا
ان العدو ليضغط علينا بكماشة بعد كماشة
ونحن صامدون لم نتزحزح
لان نظامنا دقيق صارم
وصفوفنا قوية كالاسوار
وارادة كل منا قلعته
ومدفعنا يلعلع حول هوانغ يانكي ، وهو يقول :
عندما يهبط الليل بجرانه
سيلوذ العدو بالفرار حتما ٠٠ (١)

ان استعمال اسمي «تسينغ كانغ» و « هوانغ يانكي » لم يغيِّر معنى القصيدة وانسياقها ؛ واذا عرفنا أن تسينغ كانغ » : جبل على الحدود بين « هونان » و « كيانغ سي » ، ويمتد على مسافة تضم أربع مقاطعات ، خاض فيها الرئيس ماو بنفسه معركة انتصر فيها ؛ و « هوانغ يانكي » نقطة استراتيجية على احدى الطرق الرئيسية في الجبل المذكور ، وعلى يسار هذه النقطة واد سحيق ، يقوم على يساره جبل شاهق صعب المرتقى ، وعلى يمينه صخور عاتية وعرة ٠٠٠ اذا عرفنا هذه المعلومات عن الجبل والنقطة الاستراتيجية فيه نزداد ادراكا لقيمة القصيدة التاريخية ٠

(١) شعر من الصين ، ص ٣٢ ٠

والغاية لا أجد ما وجده الدكتور ممدوح في الاسماء والتواريخ التي يذكرها الرئيس ماو في قصائده ؛ خصوصا وأنها مشروحة في التعليقات ، ويتمكن الانسان بقليل من الصبر أن يتذوق دلالتها الفنية والتاريخية معا .

هذا هو الجانب الاول من ملاحظة الدكتور ممدوح حقي ، حول الاسماء والتواريخ ؛ أما الجانب الثاني من ملاحظته ، فهو « تعداد الالوان » في قصيدة « تابوتي » ومقارنة ذلك بأبيات من ابن الرومي .

- ب -

يرى الدكتور ممدوح أن عرض **الالوان بهذه الصورة** أفقد قصيدة الشاعر الصيني الروح ، بينما يرى في عرض ابن الرومي روحا وحياة ؛ ويخلص الى تفوق صورة ابن الرومي على صورة الرئيس ماو .

والسؤال : ما حظ هذه النتيجة التي توصل اليها الدكتور ممدوح من الصحة والتوفيق ؟

للوصول الى جواب صحيح ، أضع نص القصيدة كاملا ، كما ترجمه الدكتور ممدوح ، وأتفهمه على ضوء روح الشعر ، ثم أخلص الى المقارنة مع نص ابن الرومي .

- ٣ -

نص قصيدة « تابوتي »

من الذي يتراقص في السماء ، بهذا الشريط الملون ؟ !
من أحمر ، على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر
ومن أزرق ، على نيلي ، الى بنفسجي ؟!

يتنفس الجبل ، غب المطر ، وعند الاصيل
كأمواج خضم ثائـر

هنا ، في هذه الارجاء ،
قامت ـ فيما مضى ـ معركة طحون
مزقت قنابلها جدران القرية ،
وشقت شعاب الجبل
فطرزت بالشقوق تطريزا
وبدا جمالها ، اليوم ، مشرقا وضاحا

(أ)

ان هذا النص الصيني ، الذي لم يعجب صديقنا الناقد المترجم ، يبدو لي أن صاحبه بلغ به الى ما وراء الشعر مثلما حاول بيتهوفن في مؤلفاته أن يبلغ الى ما وراء الموسيقا » ؛ انني أحسه ، على ضوء روح الشعر ، عاريا من كل شيء شعري حوله ؛ لانه جوهر الشعر الصافي « دون ظل من كذب أو خيال من انحراف في أية وجهة »(١) ..

وهذا الحكم الاولي على النص متعمد قبل الدخول في تفاصيل التحليل ، لأستثير انتباه الناقد والقارىء فيركزان اهتمامهما ليكتشفا فتون جوهر الشعر الذي جسده « روح الشعر » بهذه الصورة الملتقطة فوق ناحية «تابوتي» القريبة من « جويكين » ؛ وكانت هذه الناحية من بلاد الصين سنة ١٩٣٠ قطعة من « فوكيان » ثم انضمت الى كيانغ سي » .

(ب)

ولهذه الناحية ذكريات في خاطر الشاعر الذي نظمها ؛ فقد خيم على نحو عشرين ميلا الى الشمال ، وكان على رأس الجيش الرابع الاحمر ، وكان ذلك في مفتتح السنة الجديدة من التقويم القديم ؛ وكان جيش الاعداء يتعقب جيش الشاعر بقيادة « ليوسيسي » بينما كان جيش الشاعر يتجمع ويحتشد في « تابوتي » ، وقد استفاد من طبوغرافية مركزه جنوب هذه المقاطعة ، فكمن للعدو في مكان مناسب

(١) ت.س. أليوت الشاعر الناقد . ترجمه الى العربية ، الدكتور احسان عباس .
بيروت : المكتبة العصرية ، ص : ١٨٦

وفي صباح أول يوم من السنة الجديدة شن الحرب على جبهته ، وأحاط في الوقت ذاته ـ بجانبيه ومسافته ، وأدار عليه حرباً ضروسا استمرت يوما بكامله فاندحر وتشتت تاركا للشاعر القائد وجيشه أكثر من (٨٠٠) أسير عليهـم القائدان « تسي بينغ » و « تسونغ هوين » · وكتيبتين كاملتين ؛ وكان النصر يومذاك نصرا مؤزرا مبينا ··

هذه صورة من ذكريات « تابوتي » في خاطر الشاعر الرئيس ؛ أشار اليها في المقطع الاخير من القصيدة ، وعلل بها الجمال المشرق الوضاح الذي يصفه متجليا في « قوس قزح » الذي رآه فوقها ذات مرة ، وسماه « الشريط الملون » ·

(جـ)

ويقال ان القصيدة نظمت متأثرة بالعامل نفسه ، الذي دعا الى نظم قصيدة « عش الكراكي الأصفر » ·

ويقال : ان الشاعر نظم « عش الكراكي الأصفر » ، متأثراً بقصة « بوسامان » وأغنيتها · وخلاصة هذه القصة :

« وفدت على أسرة » « تانغ » الحاكمة (٦١٨ ـ ٩٠٧) بعثة أجنبية ، تقدم خضوعها وتبعيتها للبلاط الامبراطوري ··

وكان النساء ، في هـذه البعثة ، قـد صففن شعورهـن تصفيفاً عالياً فوق رؤوسهن ، واعتمرن من فوقه بعمرة مذهبة ، سالت عليها حبال اللؤلؤ جداول وضاءة ، ورصت بالحجارة الكريمة ؛ فأطلق عليهن اسم « بوسامان » أي « البوذيون البرابرة » · ولحنت عـلى شرفهـن قطعة موسيقية ، تكريماً لهـن وترحيباً بهـن « وأعطيت ـ من بعد ـ هذا الاسم · » ··

وهذه صورة من ثقافة الشاعر الرئيس ؛ قد يكون لها تأثير جمالي في القسم الأول من القصيدة ؛ لان صورة التصفيفة والعمرة المذهبة وحبال اللؤلؤ السائلة عليها والحجارة الكريمة التي رصعت بها العمـرة · كل ذلك مما يلون الخيـال الشعري ويتدخل به ، في « ساعة الخلق » ، وربما دون وعي من الشاعر ··

هاتان الصورتان : صورة الجيش المحارب في « تابوتي » ، وصورة النساء المحتفى بهن في البلاط ؛ **تمثلان الاطار الخارجي للقصيدة ؛**

(د)

أما جوهر الشعر في القصيدة فيكشفه روح الشعر ؛ وقد تعرفنا الى ذلك الروح في أساليب التعرف أو مستويات « الوحدة الماوتسية » : مستوى الوحيد ‥ مستوى التوحيد ، ومستوى التجديد ، ومستوى الموحد ؛

وفي مستوى الموحد عرفنا كيف انطلق روح الشعر الوحيد بقلب ماو وفكره ففكر بكل مخلوق ، وسأل الأرض في انفساحها المبهم عمن هو « المليك العظيم الذي يسيِّر أقدار الطبيعة جميعاً » ؛ وجال من القصيدة الاولى في مدار الفصول الاربعة ، ثم تجاوز به الروح الوحيد الى سؤال جديد ، صار فيه معلماً للارض ؛ فقال : « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ؟ » ؛ ومن ذلك المرتكز قرر بقاء الارض على ما هي عليه ؛ فهي دار تعايش بين النقيضين : السخونة والبرودة ؛ وقرر بذلك قانون الوحدة بين المتضادات ؛ لان الذي يسيِّر أقدار الطبيعة هو مليك عظيم واحد ، فان الوحدة مفروضة في صميم التناقض ؛

أشرت الى الوحدة الصميمية بين مستوى « ماو » الموحد هذا ، وبين مستوى الايمان في منابعه النقية كالقرآن الكريم ؛ اذ يقرر القرآن وحدة المتضادات ؛ فبين الحياة والموت وحدة ؛ وبين الليل والنهار وحدة ، وأحد الضدين يجادل الآخر لتكون الارض ، على ما هي عليه بيت التعايش والمسالمة بين النقائض ‥ وقاعدة الطباق في البلاغة العربية تؤكد هذا القانون (١) ‥

والسؤال : ما علاقة هذا الايجاز لروح الشعر الماوتسي بقصيدته «تابوتي»؟ وهل في القصيدة مناظر يتجلى منها روح الشعر الوحيد ، بمستوياته المذكورة ؟

---

١ ــ أوضحت ذلك في كتاب : صناعة الكتاب ؛ فصل الطباق ‥

(٥)

في قصيدة « تابوتي » أربعة مناظر : منظر سماوي ؛ ومنظر فضائي ؛ ومنظر أرضي ؛ ومنظر جمالي ٠

أما المنظر السماوي ، فيصوره سؤال الشاعر في مطلع القصيدة : « من الذي يتراقص في السماء ؟ » ٠٠

وهذا يذكرنا بسؤال « تشانغ تشا » ، أي القصيدة الاولى : « أي مليك عظيم ، هذا الذي يسيِّر أقدار الطبيعة جميعاً ؟ » ٠٠

كما يذكرنا بسؤال « كوين لوين » أي القصيدة الحادية عشرة ٠ « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ٠٠؟ » ٠٠

ويذكرنا بأسئلة القصيدة الاخيرة ، « طرد إله الطاعون » ، « ماذا استطاعت كل هذه السماوات أن تصنع ؟ وأن تفعل كل هذه الامواج وكل تلك الجبال ؟ وتتلفت السماء ٠٠ ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ان سؤال القصيدة ، هنا ، يذكر بكل تلك الاسئلة ؛ لكنه يجيء بصورة رضية ؛فالرقص دليل البهجة والفرح ؛ خصوصاً اذا انتبهنا لكلمة **«يتراقص» التي تتضمن معنى المشاركة في الرقص** ، فهي غير كلمة « يرقص » التي قد تعني الرقص المنفرد ٠ لكن أولئك « المتراقصين » الفرحين في السماء غير ظاهرين وغير معروفين من هم ؛ انهم مطلق يرمز الى منبع الفرح والالوان كما يفهم من المنظر الثاني ؛ **فالمنظر الثاني** دليل محدد يدل على « المطلق في السماء » ٠

والمنظر الثاني هو المنظر الفضائي ؛ وهو عبارة عن شريط ملون ؛ له سبعة الوان : أحمر على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر ، وأزرق على نيلي الى بنفسجي ٠٠

هذا الشريط الملون يتدلى في الجو ، فمن الذي يتراقص به في السماء

ان هــذا الشريط يثير الفضول ليعرف الناظـر اليه مـن في السماء ؟ ولمـاذا ألوانه سبعة ؟ ألتذكرنا بالعدد سبعة ، الذي تتدرج تحته عناصر سبعة من الزمان كأيـام الاسبوع ؛ ومن الفـن كدرجات السلـم الموسيقي السبع ؛ ومـن الأكوان كالسماوات السبع ·· الى آخر ما هنالك من تجمعات «سبعية» ؛ والالوان الاساسية ذاتها سبعة ألوان ؛ ولها دلالات مختلفة ، جمالياً وصحياً ودينياً ···

هذا الشريط الملون الفضائي يعلق الشغف بالسماء لنعرف منالذي يتراقص به هناك ·· ولكنه يعلق الشغف بالارض لانه يتدلى اليها ويرسم قبة تضرب في الفضاء كأنها خيمةللقاء السماء بالارض؛والمنظر الثالث يزيد هذهالصلة وضوحاً··

فالمنظر الثالث أرضي يجمع بـين الجبل والبحر في صورة أخـاذة ؛ فالجبل يتنفس غب المطر وعند الاصيل كأمواج خضم ثائر » ··

نحن نعرف أمواج البحر ، وكيف تتموجكأنها أنصاف دوائر متلاحقة وصورة البحر المتموج هي المشبَّه به ؛
أما المشبه فهو صورة الجبل المتنفس بعيد المطر أو قبيل الغروب ؛ وكأن أنفاس الجبل خلال المطر أمواج نصف دائريـة ، من نماذجها « قوس قـزح » ، الشريط الملون الذي يحير المتأمل فيه ،أهو من السماء أم من الارض ؟ أهو شريط يتراقص به من في السماء ، أم هو أنفاس الجبل بعيد المطر ··

والصورة مركبة لكنها شفافة ؛ فاذا كان البحر رمز الأعماق والباطن ، فان كل ما يتفتح في الظاهر انما تشبهات لامواج الاعماق ، كما أن أنفاس الجبل تشبه أمواج البحر ·· وربما تصبح صورة التفتح من الاعماق في الاعالي أكثر وضوحاً اذا تأملنا بتفسيرها في المنظر الرابع من مناظر القصيدة ·

فالمنظر الرابع جمالي ؛ أي يشترك فيه الانسان والطبيعة اشتراكاً جدلياً ··؛ فالجدل بين النقائض تموج آخر ؛ ويسوقه الرئيس ماو سياقاً زمنياً ، فيرينا كيف تفتح حرب الماضي جمالا في الحاضر وسلاماً ·

فهنا ، في أرجاء « تابوتي » ، « قامت ، فيما **مضى** حرب طحون » ؛ وقنابل تلك الحرب الماضية مزقت جدران القرية وشقت شعاب الجبل ·· لكن ذلك التمزيق وتلك الشقوق تحولت على الجبل تطريزاً « وبدا جمالها **اليوم** مشرقاً وضاحاً » ·

كان الرئيس ماو يعطي حسن تعليل للالوان المتجمعة في قوس قزح فوق الجبل ؛ فهذا الجمال الطبيعي الذي ترمز اليه ألوان قوس قزح ، انما هو ثمار عمل انساني بذل بجهد شديد « معركة طحون » ··

اذا أعدنا النظر بالمناظر الاربعة التي صورتها القصيدة ؛ وعلى رأسها « الذي يتراقص في السماء » ·· وأساسها « الذي يحارب في الارض » بدا لنا التركيب الجدلي في « جوهر القصيدة » ·

« فالذي يتراقص في السماء » واحد وكثرة ؛ الواحدية في « الذي » ؛ والكثرة في « يتراقص » ؛ لكن هذا الفرح السماوي يتخلل الفضاء « بالشريط الملون » ، ويعم أعماق الارض وأعاليها ، « بأمواج البحر وتنفسات الجبل » ·

(و)

وتركيب التفاصيل في الصورة يجمع بين « الذي يرقص في السماء » والانسان الذي يكافح في الارض ليمنح الارض والفضاء جمالا مشرقاً وضاحاً ، وليقدم للسماء ما يفرحها ويجعل « مليكها العظيم » يتراقص بشريط ملون ؛ يفسر بفعل « ساكن السماء » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي النازل » بصورة شريط ذي سبعة ألوان ؛ ويفسر بفعل « ساكن الارض » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي الصاعد (١) » ··

(ز)

ان قصيدة الرئيس ماو تتضمن « جوهر الشعر » الموحد بين الانسان

(١) الجدل الصاعد والجدل النازل مصطلحان فلسفيان يمكن أن تشرح بهما الفلسفتان : المادية والمثالية ··

والطبيعة ومن فوقهما ؛ وتكشف هذه « الوحدة الماوتسية » على ضوء روح الشعر ؛ **ويستطيع الناقد المتمهل أن يتبين بها قضايا النقد الكبرى من :** معادل موضوعي للعاطفة ، وكيفية نقل للمعنى بالخيال السمعي ، والمشكلة عند الفنان ، والقدرة على التطور ، والتكامل في الاثـر الفني ، والاحساس بالعصر ، والموروث والموهبة الفردية ؛ **لكنني لست متمهلا ولا أستطيع التمهل ؛ لان صديقي الدكتور ممدوح حقي يعد علي أنفاسي ، ويعض على شفتيه ، كانه يقول : وهل أراد الرئيس ماو كل هذا الذي قلته في قصيدته ؟ وماذا ستقول في قصيدة ابن الرومي ؟ ·· ومن وراء الدكتور ممدوح يقف ابن الرومي** ينتظر ما سأفتـح عليه من أبواب في أبيـاته ، ويستعد لقصيدة هجاء ان لم يرقه ما سأقوله بقوس قزحه هو أيضا ··

لذلك أعتذر للرئيس ماو ولقصيدته ، وأدع دراستها المعمقة ؛ وأسرع الى نص ابن الرومي ؛ لان كل الجيش الاحمر الذي فتـح الجمال بمعركته الطحـون **لن يستطيع التدخل بيني وبين أبناء قومي ؛** وبالتالي لـن يستطيع حمايتي مـن أحكامهم النقدية ؛ وهو نفسه لم يحمه جيشه من نقدهم ، فقصيدته « تابوتي » ، في رأيهم ؛

« ليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة » ، وعرض الصـورة « على هذا النمط » عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) ·· »

هكذا قال الدكتور ممدوح حقي ·

وبعد عرض القصيدة ، على ضوء روح الشعر ، سيقول صديقي الدكتور ممدوح وسواه : **ان العبرة في كيفية قراءة الشعر ؛** فقراءة الشعر السريعـة هي التي تفقده الروح ؛ أظن الروح عادت الى « تابوتي » الرئيس ماو ؛ لكن هل تبقى الروح في قصيدة ابن الرومي ، اذا قرأناها على ضوء روح الشعر ؟ سنرى ·

فالى نص ابن الرومي ، في « قوس قزح » ذاته ·

---

١ ـ شعر من الصين ، ص ١٥

- ٤ -

قوس قزح

نص ابن الرومي ، والبعض ينسبه لسيف الدولة

(أ)

وساق صبيح للصبوح دعوته
فقام وفي أجفانه سنة الغمض

يطوف بكاسات العقار كأنجم
فمن بين منقض علينا ومنفض

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفاً
على الجو دُكْناً والحواشي على الارض

يطرزها قوس السحاب بأحمر
على أخضر في أصفر اثر مبيض

كأذيال خود أقبلت في غلائل
مصبغة والبعض أقصر من بعض

(ب)

نلتمس مناظر الأبيات ، كما فعلنا في قصيدة الرئيس ماو ، لتكون الموازنة بينهما واضحة ، فيما بعد ٠

في هذه الأبيات أربعة مناظر أيضا : منظر الساقي ؛ ومنظر الخمرة ؛ ومنظر الجو ؛ ومنظر الصبية ٠

فالساقي ذو وجه وضيء يدعوه الشاعر للصبوح ؛ والصبوح كل ما يؤكل أو يشرب صباحا ؛ ويبدو أن الدعوة كانت من أجل شرب الخمرة خصوصا ؛ لان ذلك الساقي الصبيح الذي قام من النوم وفي أجفانه أثر النوم ، طاف بكاسات العقار على الشاربين ٠٠

ومنظر كاسات العقار كأنجم ؛ وتلك الأنجم بعضها ينقض على الشاربين وهم يكرعونها في أفواههم ، وبعضها ينفض ، أي يتغرق في الحناجر ؛ وهما مرحلتان من تناول الخمرة : الانقضاض والانفضاض ، بالتتالي ..

أما المنظر الثالث فمنظر الجو ؛ فعندما طاف الساقي بكاسات العقار على الشاعر ، كان الجو مغيما ؛ فقد نشرت أيدي الرياح الجنوبية على الجو « مطارف دكنا حواشيها على الأرض » وهذه المطارف يطرزها « قوس السحاب » بأربعة ألوان هي : أحمر على أخضر في أصفر اثر مبيض ..

وألوان « قوس السحاب » تشبه « أذيال خود » ، أي امـرأة شابة ، أقبلت في غلائل مصبغة ، وبعض هـذه الغلائل أقصر من بعض .. » وصورة التشبيه بين ألوان « قوس السحاب » أو قوس قزح هي المنظر الرابع والأخير في أبيات ابن الرومي .

(جـ)

فما صلة هذه المناظر ببعضها ؟ وأين جوهر الشعر فيها ؟

ليست الصلة بين هذه المناظر صلة تلازم عضوي ، بمعنى أنها لا تتفتح من بعضها كما تتفتح أزهار على شجرة ؛ **الصلة بينها صلة التداعي واللصق الخارجي** ، فالساقي يحمل كاسات الخمر حملا ، ويطوف على الشاربين بها صباحا ، وهو يفعل ذلك غير مبتهج به ، لانه أكره على اليقظة المبكرة ولا يزال نصف نائم .. هـذا التنافر الاول بين المنظرين الأول والثانـي .. كذلك فيما يتعلق بالمنظـر الثالث وصلته بالمنظرين السابقين ، ليست الصلة تلازمية ولا ضرورية ، اذ من الممكن أن يكون جو شرب الخمرة غير هـذا الجو ، فالخمرة تشرب ليلا مثلا ، أو نهاراً ولا يستدعي شربها المطارف الدكن المطرزة بألوان قوس السحاب . وهنا أسأل عن مدى الانسجام بين « المطارف والدكن » وبين « قوس السحاب وهـذا الوقت المبكـر » ؛ فالمطارف جمع مطرف ، وهو : رداء من خـز ذو أعلام ؛ واذا كان هـذا الرداء ذا أعلام زاهية ، فما وجه التناسب مـع « الدكن » ؟ كذلك « قوس السحاب » هـل يتشكل فعلا في وقت مبكر ، لهـذه الدرجة ؟ لأن كلمـة « الصبوح » عندمـا تتعلق

بالخمرة،ربما تعني قبل الشروق ، يدل الىذلك نوم الساقي وسنة الغمض فيأجفانه٠

كذلك بين المنظرين الأخيرين ، أي منظر الجو المطرز بقوس السحاب ومنظر الصبية عارضة الغلائل ؛ فان المطارف الدكن تضفي على الجـو كآبة تبتسم خلالهـا الوان قوس السحاب ؛ فهـل كان اقبال تلك الصبية كئيبا كالساقي الذي قـام وفي أجفانه سنة الغمض ، والزهو فقط في « غلائلها المصبغة » ؟ ثم ألا يبدو من هـذه الصبية غير « أذيالها » ؟ ربما لأن عيني الشاعر تحدقان هناك ٠٠

ان غلائل هذه المراة مثيرة لسببين :

الأول ، لأن الغلائل جمع غلالة ، وهي شعار يلبس تحت الثوبأو تحتالدرع؛ فكم يكون عدد ما تلبسه هذه المرأة من أثواب ومعاطف فوق الغلائل ، اذا كان عدد الغلائل أربعة ؟ ثم هذا الزي في تقصير الثياب والغلائل كأنها درجات سلم ٠٠

الثاني ؛ لأن التفكير بالموازنة بين قوس السحاب نصف الدائري وبـين أذيال هذه الخود يدعو الى التأمل بحجم الانفراج في اقبالها ٠٠

على كل حال ، ان تلك الخود لم تكن موجودة في مجلس « الصبوح » بل دعا الى تخيلها ، بهـذه الصورة ، قوس السحاب وألوانـه ، كما دعـــا الشاعر ساقيه الصبيح للصبوح ٠٠

هـذه مناظر النص « الرومي » بالتفصيل ؛ فاذا أعدنا النظر فيها ، لنركب منها وحدة لم نجد الجدل الوحدوي الحي الذي استمتعنا به في النص «الماوتسي» ٠

- ٥ -

(أ)

فالنص الماوتسي وحدة انفعالية ووحدة صياغية ؛ فقد وجـد في « الشريط الملون » معادلا موضوعيا عبر من خـلاله عن انفعاله نحو « سكان السماء » ونحـو « سكان الأرض » ونحو الطبيعة ، بحـراً وموجاً ، جبلا ومطراً ؛ ونحو الجمـال في الطبيعة الذي يفتّحه جهد الانسان العظيم ٠

في النص الصيني وحدة انفعال ووحـدة تعبير ؛ مناظـره الأربعة متواصلة كتواصل أعضاء الجسد الحي ؛ ولذلك يتفجر منهـا الروح عبر الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون بألوانه السبعة المنسجمة ، وعبر تنفس الجبل وتموج البحر ، وعبر معركة الانسان الطحون في سبيل تفتيح الجمال ؛

في النص روح وحيد ، يجدد في الطبيعة ويوحد بين السماء والارض في جدلين: أحدهما النازل من السماء ، المتدلي بألوان الشريط الملون ؛ وثانيهما الصاعد من الأرض ، المرتفع بنشاط الانسان المعارك الذي يغير معالم كل شيء ·

(ب)

أما نص ابن الرومي فالطاقة فيه خامدة ؛ الساقي ناعس ، يمشي وهـو شبه نائم ؛ ومطارف الجو دكن ؛ و « قوس السحاب » يحاول جاهدا احياء الجو بتطريز مطارفه الدكن بالأحمـر والأخضر والأصفر والأبيض ، لكـن قوس السحاب يقلـد بألوانه عارضة أزياء ··

أما الطاقة الحيوية المثيرة في نص ماوتسي تونغ ، فتتفجر من كلمة «يتراقص» وتدفع لمعرفة المتراقصين في السماء ، وتتابعهم في الفضاء عبر التلونات ، حمـراء وبرتقالية ، وصفراء ، وخضراء ، وزرقاء ، ونيلية ، وبنفسجية ·· وتنطلق وراءهم في تموجات البحر الثائر ، وفي تنهدات الجبل بعد المطر ·· وتدور معهم في معركة تحرير ونصر يعقبها التأمل في جمال الطبيعة عبر الشريط الملون الذي يبعث الحيوية والنشاط لانه يتلون ويتحرك بحركة « الذي يتراقص في السماء » ·

(جـ)

أعتذر لصديقي الدكتور ممدوح حقي وأحترم آراءه ؛ فقد قال :

« غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ **شعرت بالفرق الواضح** بينهما· **فالوان ابن** الرومي خـود تتحـرك ، تقبل وتدبـر وتتمشى وتتباهى بما عندهـا **من أثواب** ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى··

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي يتراقص بألوان مختلفة . وعرض الصورة على على هذا النمط ، عرضا ماديا يفقدها الروح (١) ...

انني أوافق الدكتور ممدوح على عبارته الاولى « شعرت بالفرق الواضح بينهما » .. هذا صحيح ؛ ان الفرق بينهما كالفرق بين المطلق اللانهائي ، يحضن السماء والارض وما بينهما بحركة تراقصية شاملة تسمع فيها تنهدات الجبل المتلونة بألوان قوس قزح ، وترى فيها تموجات البحر المتكونة بألوان وألوان ، وترى فيها حرب الانسان وسلمه ، وتحيا نعمة التذوق لهذه الرقصة الكونية الجامحة بين سكان السماء وسكان الارض في « شريط ملون » .. وبين النسبي المحدود ؛ تضيق به الدنيا وتخمد ، فتعيش في خمارة بها ساق نعسان وشاعر يقتل صحو الصباح بالخمرة ويرى بعض ألوان قوس قزح التي يحاول بها تغيير الجو الداكن ؛ لكنه كسول حتى في التصور ، فلا يستطيع احياء الصورة ، مع أنه يتصور امرأة شابة ؛ لكنه يتصورها « متباهية بما عندها من أثواب » لا بما فيها من طاقة الصحة حيوية الجمال ..

لقد شعرت ، فعلا ، بالفرق بين القصيدتين ، كما أشعر بالفرق بين المطلق المحرر وبين النسبي المقيد ؛ وليته كان نسبياً مناسبا ؛ انه نسبي يشد الى خمارة أناس كسالى ، ماتت فيهم حيوية الحياة فحاولوا التمسك بالأشكال ..

ربما شعرت بذلك لأنني لا أحب جو الخمارة والسكارى ولا جو المتباهين بأثوابهم ومظاهرهم .. وأظنك تشاركني هذا الشعور ..

انني أحب روح الشعر وجوهره ؛ وقد وجدت في النص الصيني كنزاً منه ؛ فاعذرني ياصديقي اذا وافقتك على « الفرق الواضح بين القصيدتين » وخالفتك بتفسير الفرق ، وأبنت أن **الفرق بين القصيدتين كالفرق بين صاحبيهما ؛ فطاقة الرئيس ماو وحدت مائة شعب ؛ وطاقة ابن الرومي عجزت عن القيام به وحده ؛ وذلك عذره .**

---

(١) شعر من الصين ص ١٥ .

المعادل الموضوعي لجوهر الشعر

في

قصيدة صينية

- ١ -

« هويتشانغ » : عنوان القصيدة الخامسة في ديوان الرئيس ماو ؛ اخترت هذه القصيدة لأدرس « المعادل الموضوعي » فيها ، على ضوء « روح الشعر » ٠

والمعادل الموضوعي ، في النقد الحديث ، يعني : الصورة الموحدة بين الحس والفكر ، أو بين العاطفة والفكر في لحظة زمنية ؛ **فبوند** يحدد طبيعة الصورة بقوله : الصورة هي تلك التي تعرض تركباً ناشئاً من فكر وعاطفة في لحظة زمنية (١) » ٠

ويعتبر ت٠ س٠ **اليوت** « الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة انما تكون بالعثور على معادل موضوعي ؛ وبعبارة أخرى : العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة ؛ حتى اذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو » (٢) ٠٠

وسبق التفصيل في روح الشعر ، عند دراسة «الوحدة الماوتسية» فيمستويات: الوحيد ، والتوحيد ، والتجديد ، والموحد ٠٠

والمهم الآن التطبيق : فكيف نطبق على قصيدة « هويتشانغ » ؟

هويتشانغ : اسم مقاطعة صينية في جنوب « كيانغ سي » ؛ دخلها الرئيس ماو في كانون الثاني من عام ١٩٣٠ ؛ وكان هبوطه عليها من غرب فوكيان ؛ ويحد

(١) اليوت الناقد الشاعر ص ١٣٧ ٠
(٢) نفسه ، ص ١٣٣ ٠

مقاطعة « هويتشانغ » من الشرق : فوكيان ·· ومن الجنوب : كوانغ تونغ ، حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ··

— ٢ —

والظروف التي نظمت فيها قصيدة « هويتشانغ » تضيء **عاطفة الرئيس ماو نحو اثنين : الثورة ، ورفاقه ·**

فهو يحب الثورة ، ويؤمن بانتشارها السريع ، ويعتقد أن وقتها آن ··

وهو يحب رفاقه ، لكنه يخالفهم الرأي ؛ لأنهم كانوا يعتقدون أن أوان الثورة لم يئن بعد ، وان انتشارها لن يكون قريبا ··

وقد عبر عن هذا الجو النفسي برسالة نثرية مشهورة ، كتبها يوم ٥ كانون الثاني ، جاء فيها :

« ان شرارة صغيرة ، قد تحرق سهلا بأكمله » يشير الى : « أن الثورة ، ستنتشر — حتما — في جميع أنحاء الصين » فهي تشبه : « قرص الشمس » الذي تخترق أشعته غبش المشرق ، فترى في ذرى الجبال الشماء » ؛ وهو يرمز بذلك الى أخطاء بعض رفاقه « ممن كانوا لا يعتقدون بأن هذه الدفقة ستفيض قريبا » ؛ اذ كان مخطط معركة « كيانغ سي » لا يبرهن عليها · » (١) ·

ما جاء في هذه الرسالة يساعد على فهم الظروف التي نظمت فيها القصيدة ، ويكشف انفعال « الرئيس ماو » ، نحو رفاقه ونحو الثورة · فكيف عثر على المعادل الموضوعي ؟ أي ما هي مجموعة الاشياء ، والموقف ، وسلسلة الاحداث ، التي جعلها صيغة لعاطفته ؟ كيف تحرك روح الشعر في انفعاله وفي صورة انفعاله ، ليكون التعبير من جوهر الشعر ؟

---

(١) شعر من الصين ص ٤٠ ·

- ٣ -

نص القصيدة

هذا الصبح ؛
أخذ يتبلج في الافق الشرقي
فلا تقل بأنا قد خففنا للسير مبكرين
لم يهرم الرجل بعد ،
فيعجز عن التجوال في جبال عديدة مخضوضرة
ان هذا المنظر الرائع ؛
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال
الذرى الوطفاء ؛
تمتد من وراء هويتشانغ
متسلسلة متهادية
حتى تترامى على البحر الشرقي
ويشير المحاربون بأصابعهم
الى كوانغ تونغ
التي ما زالت حتى اليوم ؛
تفيض ازدهارا وحلاوة ..

- ٤ -

لجوهر الشعر ، في هذه القصيدة ، أربع ركائز : الثورة . والبلاد ، والقائد، والرفاق .

وللشاعر عاطفته نحو كل من هذه الركائز : وقد عثر على المعادل الموضوعي لعاطفته الثوريـة في « الصبح » ؛ ولعاطفته الوطنية في المنظر الرائـع : ولعاطفته القائدية في التجوال ؛ ولعاطفته الرفاقية أو الرفيقية في الاشارة .

(أ)

« **فالصبح** أخذ يتبلج في الافق الشرقي » :

هذه الصورة الطبيعية كونية يعرفها العالم كله ؛ وكل الناس يعرفون أنه ما من أحد في العالم استطاع أن يمنع الشمس من الشروق : فمنذ استيقاظ أول شعيعة من أشعتها لن يستطيع اعادتها الى النوم أحد ؛ من يستطيع أن يقنع الشمس بالتراجع أو الرجوع عن الشروق ، يوما أو ساعة ٠ قد تعترضها الغيوم ، وقد تقوم في وجهها الجبال ، لكنها تعرف مجراها ومسراها ومرساها ، فتجري الى مستقر لها : ان نظامها الصارم أن تشرق على العالم فتمنحه الضياء والحرارة ، ثم تأوي الى طرف آخر من العالم ؛ هذه دورة الصباح في أرجوحة الشمس ؛ من يستطيع أن يمنع سيرورة نور الصباح ، وهذا هو قد أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؟

أي أفق شرقي هذا الافق ؟

أهو الصين ؟

أيعني الشاعر بالصبح الثورة الصينية التي أخذت أشعتها الاولى تحرك أجفانها ؟

ان الصبح يتبلج دائما من الافق الشرقي ؛ هذه حتمية طبيعية ؛ فلماذا لا يكون التبلج حتما من الشرق على مستوى الانسان ؟

الرئيس ماو يشعر شعورا أكيدا أن الثورة الصينية مثل هذا الصبح ،وستنتشر في جميع أنحاء الصين ، كما تشرق الشمس من الشرق حتما ٠

(ب)

وبلاد الصين : منظر رائع : « جبال عديدة مخضوضرة ، وذرى وطفاء ، تمتد من وراء « هويتشانغ » ، متسلسلة متهادية ، حتى تترامى على البحر الشرقي » ٠٠

هذا المنظر الرائع صورة لعاطفة الشاعر نحو بلاده ، هكذا يحبها : جمالا عميقا ، واخضرارا دائما ، وشموخا عزيزا ، وامتدادا متسلسلا ، وتهاديا مشرقيا٠

ان عناصر المنظر الطبيعية عبرت عـن الانفعال الانساني الوطني في قلب الشاعر ، فوجد في نظمها بقصيدته صورة عاطفته الوطنية أو معادلها الموضوعي »

وتكشف صلة العاطفة الوطنية بالعاطفة الثورية عملية التنظيم في عرض المنظر الطبيعي الرائع ؛ فقد جعل الشاعر كل شيء يتجه اتجاها شرقيا ؛ بدأ من الروعة العامة ، وفصل في خضرة الجبال العديدة والذرى الكثيرة الاشجار ، بعضها وراء بعض حتى بلغ بامتدادها « البحر الشرقي » ؛ لماذا البحر الشرقي » ؛ أما كان يمكن البدء بعرض المنظر من حيث انتهى ، والانتهاء الى حيث بدأ ؟

ان الشاعر أراد تجاوب الركيزتين : ركيزة الثورة وركيزة البلاد ؛ وبما أن صورة الثورة الصبح ، والصبح يمتد من الشرق ، فان الشاعر يحب ن تتجاوب البلاد مع الثورة ، وأن تسعى نحوها ؛ لذلك جعل « المنظر الرائع » يتجه في امتداده نحو الشرق ، ليعانق نور الصبح ؛ ان البناء الفني صورة لبناء العاطفة التي تحب أن تترامى البلاد في أحضان الثورة » كترامي « المنظر الرائع على البحر الشرقي »٠

(جـ)

والقائد : رجل لم يهرم بعد ، خف للسير مبكرا ، يتجول في منفسحات المنظر الرائع ، وتجوله نادر المثال عديم الشبه مثل المنظر الرائع ذاته ٠٠

ان الشاعر يحس بامتلاء ذاته حيوية تتدفق قوة وتفكيرا ، ويحب أن يبذل جهدا في بلاده ؛ فعبر عن ذاته من خلال الرجل المتجول في الجبال العديدة المخضوضرة، وعلى الذرى الممتدة من وراء « هويتشانغ » والمترامية على البحر الشرقي ٠٠

ان حركة التجوال جعلت مسايرة لامتداد المنظر الرائع الذي هو رمز البلاد؛ وهنا بيت القصيد ؛ فالشاعر القائد يتجه الى الثورة لان البلاد تتجه الى الثورة ؛ المعنى ان البلاد بحاجة الى ثورة تحررها كحاجة المنظر الرائع الى نور الصبح المتبلج من الشرق ٠٠ وهل يملك القائد المحب لوطنه الا الاتجاه الى ما يميل اليه وطنه ، وفيه خير الوطن وسكان الوطن ٠

ان حاجة الصين الى الثورة كحاجة الطبيعة الى النور ؛ **لذلك نهض القائد** مبكرا وخف للسير الى الصبح المنير الذي تترامى اليه الجبال والذرى .

وتبدو عملية اختيار « الجبال والذرى » للمنظر الرائع ، وللقائد المتجول غير عادية ؛ كأنما يقول الشاعر : ان الجبال والذرى هي أول ما يستقبل أشعة الصباح من الطبيعة ؛ ومن يعادل الجبال والذرى من الرفاق الناضجين هو أول من يقبل الثورة .

(د)

والرفاق : منهم جبال وذرى ؛ ومنهم سهول ووديان ؛

فأما النوع الاول منهم فكل الخير فيه ، ولا مشكلة له ؛ فهذا النوع من الرفاق «يخفون للسير مبكرين » مع القائد ، ويدركون مستقبل الثورة كما تعرف الذرى أخبار الاشعة قبل الهوى والاودية ؛ هؤلاء الرفاق يحاربون مع القائد بحماسة ، « ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، التي ما زالت تفيض ازدهارا وحلاوة » ؛ ان هؤلاء الرفاق ، متأكدون من مستقبل الثورة ومن غد « كوانغ تونغ» حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ..

ومثل هؤلاء الرفاق المشيرين بأصابعهم الى حيث يشير القائد ، **يمجدهم** الرئيس ماو ، ويذكرهم في كل مراحل عمره ؛ ففي « تشانغ تشا » يذكر رفاقه الكثر الذين كانوا معه طلابا في دار المعلمين ؛ الذين كانوا مثله ، يتفجرون حيوية بكل ما فيهم من قوة وتفكير ، ويضجون بالمرح ويشيرون بأصابعهم نحو حقول الصين وشطآنها ، ويتخبطون في قلب التيار ، ويكافحون الامواج ليستنقذوا المركب**ويقتحموا اللجة ؟**

هؤلاء الرفاق الاذكياء الانقياء الاوفياء ، يفهمون بالاشارة ، **فيشيرون** بأصابعهم نحو الحقول والشطآن ، وفي اشارتهم شرح طويل لما تحتاجه تلك الشطآن من ثورة عمرانية ، وتلك الحقول من ثورة زراعية .. ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، وفي اشارتهم تفسير طويل لمعاني الثورة السياسية والعسكرية ؛ **هؤلاء**

المشيرون : جبال وذرى يستقبلون بواكير الاشعة ويبكرون مع القائد الى الثورة ، ومثله يتجولون على الجبال والذرى الطبيعية ليستقبلوا معها نور الصباح المبكر· هؤلاء الرفاق جبال انسانية وذرى ؛ تبادر الى الثورة وهي واثقة من انتشارها نقتها بتبلج الصبح في الافق الشرقي ، وبامتداد جبال المنظر الرائـع حتى البحـر الشرقي ··

لكن الرفاق ، ليسوا دائما على هذا المستوى ·

فكما أن في الطبيعة سهولا وأودية ، تصلها أشعة الصبح متأخرة ؛ كذلك في الناس من هذا المستوى الذي يتأخر ليدرك حتمية الافكار الجديدة وانتشارها الثوري ·

في هؤلاء الرفاق تكمن المشكلة المزدوجة :

ان القائد يحبهم ويحب أن يرفعهم لرؤيـة النور كما يحب لسهول بـلاده وأوديتها الخصب والري ··

ومن جهة أخرى فانه لا يستطيع أن يسمح لهم بعرقلة المسيرة ، مسيرة الثورة؛ فهم يتخيلون أن وقت الشروق لم يحن بعد ؛ وأن التبكير في الثورة نوع من الخرف أو الخطأ في التدبير ؛ والى هؤلاء يشير الشاعر بقوله :

فلا تقل بأنا قد خففنا للسير مبكرين
لم يهرم الرجل بعد
فيعجز من التجول في جبال بعيدة مخضوضرة
ان هذا المنظر الرائع ،
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال ··

ان القائد الحكيم ينتقد رفاقه بحنان ، **بل يدافع عن صواب أفكاره ، ويحاول أن ينقل الى نفوسهم الاطمئنان ؛ فيؤكد لهم « أن الرجل لم يهرم بعد » ؛ ليثقوا** بقوته وتفكيره · **ويغريهم بالتجوال معه ؛ فان هذا التجوال سيبقى نادر المثال ؛**

لانه يحرر الصين ويوحدها والادلة واضحة من الصبح المتبلج،ومن الذرى المشرقة ، ومن الرفاق المحاربين ٠٠

ولكن هل يقتنع هذا النوع من الرفاق ؟ هل يكفون عن عرقلة المسيرة ؟ أو هل يشاركون فيها ؟ وما موقف الرئيس ماو منهم اذا لم يفعلوا ، ألا ينتقدهم أو يوقفهم عند حدهم ؟

ان معاناة الرئيس ماو ، بهذا النوع من الرفاق ، طويلة وعميقة وصبورة ٠

ففي أيلول من عام ١٩٢٧ ، هبط الرئيس ماو على رأس الجيش الاحمر ، جيش العمال والفلاحين ، ليقيم أسس الثورة في مقاطعات « تسينكانغ » ؛ وتسينغ كانغ ، جبل واقع على الحدود ، ما بين هونان ، وكيانغ سي ، يمتد على مسافة تقرب من خمسمائة ميل ، تنطوي فيها ثلاث مقاطعات غربي « كيانغ سي » ومقاطعة رابعة شرقي « هونان » ٠٠

وفي الوقت الذي هبط فيه الرئيس ماو ، ليقيم أسس الثورة فيها ٠٠ كان « دوسيو كينغ » ممثل لجنة الحزب في مقاطعة « هونان » قد منع ، يوم ١٧ تموز ١٩٢٨ اللوائين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين ، من الهجوم في اتجاه «هونان» مع أنه كان الخط الواضح للضربة الحاسمة ، وبالرغم مما كانت تفرضه وقائع المعركة في جبل « تسينكانغ » ومن أوامر لجنة الحدود الخاصة ولجنة الحزب للجيش الاحمر الرابع ، فانه لم يفعل ! ! !

وقد أصيب اللواءان بسبب ذلك ، بخسائر فادحة ، عرفت باسم « خسران أغستوس » ٠

وما كاد « ماوتسي تونغ » يعلم بذلك ، حتى دخل وطيس المعركة بنفسه ، على رأس اللواء الثالث ، لانقاذ الجيش ، تاركا للواء الاول متابعة المعركة في « تسينكانغ) ٠

وانتهز الخصم القائد « ووتشان » مدير حركات الجيش الثامن في « هونان » فرصة اشتغال قواتنا الرئيسية بهذه الحركات ، فهاجم « تسينكانغ » من جهةمقاطعة « لينغ » واندفع حتى « هوانغ يانغ ليي » ؛ فعند ذلك اتجه اللواء الاول نحو الجبهة يسير سيرا دراكا طوال ليلة الثامن والعشرين من أغستوس ، فصحبتها يوم التاسع والعشرين منه ، وفي اليوم الثلاثين منه شن علينا الاعداء أربع هجمات عنيفة صدت جميعها ، وارتدوا بخسائر فادحة ، واضطر أحد ألويته الى الانسحاب نهائيا، واهتبل سائر الجيش فرصة هبوط الليل فانسحب في الظلام الى مقاطعة « لينغ » التي جاء منها ، وعاد من حيث أتى • وربحنا نحن النصر في دفاعنا عن « هوانغ يانغ يي » •

هذه واحدة من اساءات الرفاق ، فماذا يقول ماو ؟

ان الرئيس ماو يحب الثورة ويحب رفاقه ؛ فاذا أخطأوا صحح خطأهم المادي بنفسه ، كما لاحظنا في الحادثة السابقة ؛ وعندما يؤرخ للحادثة بشعره فانه يوجه رفاقه الى ما ينبغي لهم أن يفعلوا ، ويأخذهم بحماسة وحنان ليكونوا صفا واحداً ، ويعجب المتأمل من الحكمة العميقة التي تشع من القصيدة التي نظمها في المناسبة السابقة ، بعنوان : « جبل تسينغ كانغ » ؛ فقد فعل فيها ما فعله هنا في قصيدة « هويتشانغ » ؛ فلمس الرفاق لمسا رفيقا ، وأغراهم بذرى الجبال وقممها » ليكونوا بين المحاربين الصامدين ، رغم ضغط العدو عليهم بكماشة بعد كماشة » ؛ ويؤكد لهم أنهم سينتصرون فما عليهم الا المشاركة بهذا الشرف ، ومن القصيدة قوله :

ونحن صامدون لم نتزحزح
لان نظامنا دقيق صارم
وصفوفنا قوية كالاسوار
وارادة كل منها قلعته ••

ان العبارة اللصيقة بالمناسبة التي زعزع فيها رفيقهم « أوسيوكينغ » بنيان

صفوفهم ، هي قول الرئيس ماو : وصفوفنا قوية « كالاسوار » فهو لجأ الى الحكمة، ومدح الجانب الايجابي ولم يذكر السلبي؛وكان بوسعه أن ينصب على «دوسيوكينغ» باللوم والهجاء ، ويحول القصيدة الى نوع من تأريخ الخيانة والغدر بين الرفاق ؛ لكنه لم يفعل ؛ لانه يحب رفاقه ، ويحب الا يضيع الوقت في تعداد السيئات ؛ ماوتسي تونغ مغرم بالحسنات ؛ شديد التركيز على المزايا والمثل ، كما هو واضح من قصائده التي يمدح فيها رفاقه وشعبه ٠

- ٥ -

وهذه ظاهرة فريدة ؛ القائد يمجد الشعب في كل مناسبة ، ويفكر بربيع المستقبل الذي يصبح فيه كل أفراد شعبه حكماء ٠٠ ويحاول دائما أن يعبر عن عاطفته هذه ، عاطفة المحبة لشعبه ورفاقه باكتشاف المعادل الموضوعي الاسمى لها ، فعاطفته نحو رفاقه : جبال مخضوضرة وذرى ؛ ونحو بلاده : منظر رائع ؛ ونحو الثورة : صبح يتبلج من الافق الشرقي ؛ ونحو نفسه : رجل لا يهرم ولا يعجز عن خدمة بلاده والاتجاه بها نحو المشرق المنير ؛ بل يحب أن يظل حيوية تتفجر قوة وتفكيرا وعملا ودفعا للعمل ٠

وهذه الركائز الاربع ومعادلاتها في قصيدة « هويتشانغ » تستحق كثيرا من التأمل ؛ لانها **تعلم فن الاخلاص والمحبة والحكمة :** الاخلاص للمبدأ ، والمحبة للبلاد والشعب ، والحكمة في معاملة الرفاق ، وفي تمجيد الاحسان وتوجيه المخطئين ليكونوا ذرى وقمما بين المحسنين ٠

والمتأمل في هذه القصيدة على ضوء تحليلها النقدي يعرف صدق النتائج التي تدمها روح الشعر في مستويات « الوحدة الماوتسية » ٠٠ ويعرف لماذا كان «ماوتسي تونغ » في رأينا ، وحيدا ووحدويا ومجددا وموحدا ؛ ٠

كل قصيدة من قصائده ، على ضوء روح الشعر ، تؤكده ، مرة أخرى ، روحا وحيدا ، ووحدته توحيد وتجديد ، على مستويات : الانسان ، والطبيعة ، ومسيّر أقدار الطبيعة جميعا ٠

فهل تقرأ قصائده بهذا الضوء ؟

بل هل تقرأ آثاره الكاملة ، كلها ، بهذا الضوء ؟

ان ذلك **من أنفع القراءات لأبناء هـذا العصر المتمزق المفتقر الى من يوحـد انفعالاته المنوعة في وحدة المحبة والحرية** • ان أبناء عصرنا بحاجة الى الانقاذ من « آلهة الهوى » وطغيان الانانية واستبداد المادة ؛ **لان الانسان الحق وحده يستحق** الحماسة •• **فهل نتحمس للانسان الحق ونؤمن بقدرته ؟**

□ ■ □

قصة من الهند

الفيضان الرهيب

ترجمة : سميح أبو مغلي

كاتبة القصة

من بين مشاهير الكتاب الهنود المعاصرين الذين يكتبون باللغة الانجليزية يقف في الطليعة أمثال ملك راج أناند ونارايان وراجا راو وقد ظهرت كتابات هؤلاء قبل نهاية الثلاثينات .

ومنذ سنة ١٩٥٠ ظهر جيل جديد من الكتاب في طليعتهم كمالا ماركندايا وقد ولدت ونشأت في جنوب الهند ، وتلقت علومها في عدة مدارس هناك الى ان التحقت بجامعة مدراس . وبعد تخرجها عملت في مجلة هندية صغيرة ثم تحولت للعمل في احدى قرى الهند لفترة وجيزة . وهذه الخبرات أرست لديها الاساس الذي الفت عليه روايتها الاولى Nectarina Sieve عام ١٩٥٤ وكان موضوعها مستمد من حياة أسرة قروية فقيرة تعيش بجنوب الهند . ثم نشرت روايتها الثانية Some Inner Fury بعد ذلك بثلاث سنوات وقد أبرزت فيها التأثير السياسي والاجتماعي في المثقفين ، وأما في روايتها الثالثة A Silence of Desire فانها تعالج مشكلة الشك واليقين في الدين من خلال شخص من الطبقة المتوسطة وزوجته وبعض القرويين الذين يلتفون حول أحد الاتقياء . ثم نشرت رواية رابعة وعددا من القصص القصيرة من بينها الفيضان الرهيب

مثل الطبيعة كمثل حيوان بري تدربه لكي يخدمك ويعمل في مصلحتك، فان أنت تنبهت وسرت بوعي واحتراس وتفكير قدم اليك جل ما تبتغي منه ، وان أنت غفلت عنه لحظة أو سهوت أو لم تضعه في حسبانك أمسك بتلابيبك وقضى عليك .

رحلت ابنتي (أررا) مع زوجها أثر زفافها في شهر حزيران ، وبقدر تعبي في الاعداد لذلك الزفاف كان فتور همتي وركوني للراحة في الايام التي تلت ذلك الرحيل ، فلم أقم بأي عمل من شأنه حفظ كوختنا من عوارض الجو أو صيانة أرضنا من الفيضان . وفي هذه السنة هبت الرياح الموسمية قبل موعدها ، وبشكل هائل جدا لم يتذكر أحد منا مثيلا له من قبل ، وتساقط ـــر غزيرا ، وطويلا ، وبدون انقطاع ـدرجة ان مجرد التفكير ببرهة قصيرة

ينقطع فيها المطر كان يثير في النفس ارتياحا جميلا ٠

وبدأت الدنيا كأنها لم تعرف سوى المطر ، وأخذت الامطار بلا رحمة ولا شفقة تكشف كل ثقب في سقف كوخنا فتسقط منه الى الارض التي تبللت لتوها ، ولو لم نكن قد بنينا على مرتفع من الارض لذابت الجدران أيضا في ذلك النقيع ٠وأحضرت كل ما لدي من أوعية وآنية وطناجر ووضعتها تحت الثقوب لتتلقى قطرات المطر ، ولكن سرعان ما أصبحت الثقوب أكثر عددا من الاواني ٠٠٠ وكنت قد جمعت لحسن الحظ كثيرا من حطب الوقود لمناسبة زفاف (أررا) ، فاستعملت ما تبقى منه الآن لطهو الارز ، وانتهزنا فرصة اشتعال الحطب تحت وعاء الارز لنتجمع حوله سعيا وراء الدفء ٠ وظل الاطفال هنيهة مرحين جذلين لانهم لم يعرفوا هذه الامور من قبل بل لقد وفرت لهم البحيرات الصغيرة والقنوات التي تشكلت خارج الكوخ بهجة وفرحا كبيرين ٠ أما ناذان (زوجي) وأنا فقد أخذنا نرقب بقلوب مفعمة بالاسى المياه وهي ترتفع وترتفع وحقلنا المزروع قمحا وهو يغرق ويغرق حتى لم يعد يظهر ٠

وقال ناذان والالم يعتصره : انه فصل رديء ، لقد دمر المطر كل ما عملناه، ولن يبقى لنا ما نأكله هذا العام ٠ وهنا أجهش أرجون بالبكاء والتنهدات المحزنة ، وحذا أخوه ثامي حذوه ٠ وكان الأخوان كبيرين بحيث يستطيعان فهم ما يجري ومع ذلك فقد انفجرت دموع الصغار أيضا لانهم قد ضاقوا ذرعا بجلوس القرفصاء على الارض المملوءة بالماء ، وقد أحسوا بالجوع فلم يأكلوا شيئا بعد أن ذهبت معظم الاطعمة في ولائم الزفاف ٠ أما حصاد الموسم الجديد فهو في الخارج تحت رحمة السيول ٠ ونهرتهم بشدة ملقية نظرة توبيخ وتعنيف الى زوجي لكلماته التي لم يتوخ فيها الحذر والحيطة بيد أنه لم يحفل وظل غارقا في ضياع ويأس وقنوط ٠

وعندما جن الليل ، وكانت الليلة الثامنة على هبوب الرياح الموسمية ازدادت الرياح وأخذت تصفر وتهمر وتزمجر من حول كوخنا وكأنها تريد أن تقتلعه من الارض ، أما داخل الكوخ فقد خيم الظلام وأصبحت فتيلة القنديل الصغير تبعث ضوءا خانقا متماوجا ٠ وأما في الخارج فالارض تتلألأ تارة بضوء شاحب وتارة

بضوء زاه بفعل ومضات البرق وخفقاته · ووصلت العاصفة غاية عنفها عنـد منتصف الليل ، وظل البرق يومض في السماء بتتابع واستمرار والرعد يقصف فيهز الارض ، وكنت أرتعد وأنا أنظر ، ولم أكن لأنام ، حتى الصلاة ما استطعت أن أؤديها الا بمشقة وبنفس ذائقة الموت ·

قال ناذان : لا يمكن أن تدوم العاصفة ستنتهي عند الصباح ·

وما كاد يقول ذلك حتى ومض شعاع برق وتبعته ضربة رعد هائلة ، وما ان فتحت عينيّ (المنكمشتين) حتى رأيت شجرة جوز لنا قد اقتلعت ، وكان ذلك طبعا بفعل العاصفة الصاعقة ·

··· وأصبح الصباح ، واذا بكل شيء هادىء ، والمطر توقف وبعد عاصفة الليل الهوجاء ملأت السكينة الارجاء ، فخربت علّي أحاول انقاذ ما يمكن انقاذه من النبات غير أن الفسائل كانت قد تهشمت وتكسرت واقتلعت من جذورها وهرست ولم يبد عليها أي أمل في الحياة ، وضاع حقل الذرة وأما حقل القمح فانه يرقد تحت بحيرة هادئة وديعة أخذ الاطفال يجرون فيها قطعا من الخشب ·

وأصبح كثير من جيراننا على حال أسوأ من حالنا ، تشرد العديد منهم وفقدوا بيوتهم ، وصعق البرق ستة رجال من بين مجموعة اتخذت من شجرة كبيرة مأوى لها عندما بدأت العاصفة ، وتحطم كوخ كالي (جارتنا) على بكرة أبيه بعد أن نسف سقفه وتفسخت جدرانه المبنيـة من الطين ، وكان ذلك في أواخـر ساعات العـاصفة ·

ومما قالته لي كالي : بقي كوخي على الاقل حتى انتهاء الزوابع ، وبفضل الله ورحمته أبقي علي حياتنا وكانت تبدو خائرة القوى ، لم أرها على مر السنين التي عرفتها خلالها يائسة منهوكة مثل الآن ، وقد جاءت الي تطلب بعض أوراق من سعف النخل تسقف بها الكوخ الجديد الذي شرع يبنيه زوجها ولم يكن بوسعي

سوى أن أشير لها الى الشجرة المحروقة وقد بتر أعلاها ولم يعد يصله بجذعها سوى بضعة خيوط ٠

وقلت : علينا أن نسقف الكوخ قبل الليل فقد تتجدد الامطار ونحن نحتاج الى أرز أيضا ٠

فهز (ناذان) رأسه وقال : وقـد نستطيع شراء سعف نخـل من القرية ، والارز أيضا ٠

وذهب الى مخزن الحبوب حيث كنا نخفي في احدى زواياه صرة نضع فيهـا ما ندخره من المال ، وقد كانت هذه الصرة مملوءة في يوم من الايام عندما كنـا عريسين ، أما الآن فقد أصبحت قطعة القماش التي تربطها فضفاضة واسعة وفكها ناذان واذا بها اثنتا عشرة روبية ٠ قلت يكفينا روبية واحدة ، هيا نذهب ٠

قال : سآخذ اثنتين ، وبامكاننا اعادتها ان لم نحتج اليها ٠

وفي القرية كانت الزوابع قد أحدثت مصائب وخرائب أكثر بكثير ممـــا أحدثته في حيّنا فالاشجار المقلوعة من جذورها تمتد بأغصانها بشكل فوضوي في عرض الشارع وعـلى أنقاض البيوت وفـوق جثث الرجال والنسـاء ، والعصي والحجارة مبعثرة هنا وهناك ٠ وأما مصنع دباغة الجلود فقد كان على حاله لـــم تؤثر فيه العواصف والرياح لانه مبني من الاسمنت والطوبار ، بخـلاف أكواخ العمال من حوله فقد تهدمت ولم يعد للاكواخ المبنية من الزينكو أي وجود ، ورأينا في كل زاوية أشياء في غير مواضعها كقضبان من الحـديد قذفت بها الريـاح الى بيوت أو على أغصان أشجار أو أسندتها الى جدران أو نحو ذلك ٠

وكان الماء يغمر كل مكـان في القرية ومجاري الميـاه تفيض في الشوارع وموتى الكلاب والقطط والفئران تملأ الطرقات وتطفو على الماء منتفخة البطون ٠ والناس يتنقلون ويتجولون بين الانقاض ، يلتقطون سجادة هنا أو حزمة هناك ، ويحتضنون أشياء يعتقدون أنها لهـم ، ينتقلون بلا ثبات وبشيء من اليـأس ،

ويتكلم الناس الذين نعرفهم معنا بأصوات خافتة وبحركات من أيديهم وأجسامهم تنم على اليأس والشرود ·

قلت : هيا نعد ، لا فائدة سنأتي بعد ·

وقفلنا راجعين دون أن نصرف الروبيتين ، وركض أطفالنا لملاقاتنا وعلى وجوههم بهجة الامل وقلت لهم الحوانيت مغلقة أو مهدمة ، ادخلوا وسأعد لكم عصيدة في الحال · فشحبت وجوههم وأخذ الصغيران ينتحبان بلا حيوية من الجوع والقنوط ، ولم يكن في نفسي كلام أواسيهم به ، وفي المساء بدأت طبول الحزن تدق ، وكان ايقاعها الشجي يصل بوضوح عبر هدأة الليل ، وكانت كل دقة تحدث صدى يعبر عن ضياع كل جهد بذلناه وفي أصوات الطبول هذه كنت أتخيل الدمار الشامل غير أنني في الفترات بين الدقة والدقة كنت أرى مصيبتي وقد بدت أكبر وأوسع وأكثر جسامة وأذى ·

وغامرنا بالخروج مرة أخرى عندما سكنت المياه قليلا ، وخذنا معنا روبيتين كما فعلنا أول مرة وفي هذه المرة كانت الامور تبدو أفضل شيئا ما فالشوارع نظيفة والاكواخ يجرى بناؤها في كل مكان ، فارتفعت بذلك معنوياتي ·

وقال ناذان بفرح : لنذهب أولا الى هانومان لشراء الارز ، فالعصيدة التي أكلناها هي ماء ليس الا · فأسرعت الخطى ، وقد بدأت معدتي تضطرب وتجيش لدى التفكير بالطعام ووجدنا هانومان واقفا على باب حانوته فهز رأسه عندما رآنا وقال : أتيتم لشراء الارز ؟ ليس عندي ما أبيعه ، عندي فقط ما يكفي زوجتي وأولادي ·

قلت : ولكنك تاجر يتعاطى بيع الارز · قال : واذا صح هذا ، ألستم زراع أرز ؟ فلماذا أتيتم اذن ؟ الحق أن لو كان عندي أرز فلن أبيعه في مثل هذا الوقت ، ولكن ليس عندي كما قلت لكم ·

قلت : اننا نريد القليل وسندفع ثمن ما نريد ، انظر الى النقود ·

قال : لا ، لا يوجد أرز ، ولكن يقولون أن بسواس يبيع أرزا ، اذهبوا اليـه وحاولوا ·

وذهبنا الى بسواس وقلنا له : جئنا لشراء الارز وها هي نقودنا ·

قال : روبيتان ؟ وكـم تريدان بهاتـين الروبيتين ؟ ففكـرنا ··· قال : لا يهمني ما تفكرون به ، أليس هذا هو وقت قلة المؤونة ! أيمكنكم شراء الارز من مكان آخر ؟ ألا يحقلي أنأطلب ثمناأكثر ؟ سأعطيكما أوقيتين فقطبالروبيتين·

قلنا : ولكن هذا قليل · قال : خذوه أو اتركوه ، بامكاني أخذ ثمن أعلى من عمال الجلود ولكن لاني أعرفكم ···

وأخذنا الارز وأعطيناه القطعتين الفضيتين ، ولم يبق ما نشتري به سعف النخل لسقف الكوخ الا اذا صرفنا واحدة أو اثنتين من الروبيات العشر التـي بقيت في المخزن ·

ووضعت الارز في عباءتي وضممت فيها هذا الحمل الثمين الى صدري وقفلنا راجعين ، وعند مشارف القرية التقينا بكني وهو طبيب أوروبي وكان وجهـه طويلا عبوسا ، وعيناه متقدتين في وجهه الشاحب وقد اتجه نحونا حالما رآنـا وقال : وأنتم أيضا تعانون من الجوع ···

فوضعت يدي على الحزمة التي أضمها الى صدري فظهرت حركة الارز في داخلها وقلت : لدينا شيء من الارز يكفينا ريثما تتحسن الاوضاع ·

فصاح قائلا : ــ تتحسن الاوضاع لن تتحسن قبل مضي شهور سوف تعانون خلالها وتموتون ، لماذا تبقون في صمت رهيب ، افعلوا أي شيء ، هذه بلاد لا شيء فيها يا الهي ، لا شيء فيها ·

فانكمشنا منه ومن ثورته هذه وقلنا : ماذا بمقدورنا أن نفعل ، وماذا يعني بكلامه أنه مجنون ومضينا في طريقنا ·

وفي ذلك اليوم أكلنا ، وكان من الصعب أن نصدق بأننا أكلنا ولكن الطعام كان رائعا لذيذا بعد ذلك الجوع الشديد ، وبدا التحسن على وجوه الاطفال وعندما لاحظت ذلك على وجوههم التي كانت ما تزال شاحبة ولكنها راضية أزيل عبء كبير عن كاهلي ٠

كان حقل القمح قد تلف جميعا ولم يكن ثمة أرز لدينا حتى موسم الحصاد القادم ولكننا عشنا حتى ذلك الموسم على ما تبقى من السمك المجفف والنباتات والصبير والموز الهندي على شجرة لنا وعندما حان وقت سقاية أراضي الارز وتحضيرها للبذار أخذ ناذان يخبرني عن ذلك بمنتهى السرور وقمت بدوري باخبار الاولاد ولبثنا ننتظر بمعنويات مرتفعة وعيون مشرقة وبطون تزقزق فيها العصافير ٠

□ ■ □

قصة من الأدب الأندونيسي

شارع كورانتيل ٢٨

بقلم : براموديا اناننا تور
ترجمة : ميخائيل عيد

ولد عام ١٩٢٥ في بلورا من اندونيسيا . أسهم في النضال التحرري الوطني ثائراً على الاحتلال الياباني . اعتقله المحتلون الهولنديون وسجنوه . أسهم بعد التحرر بنشاط في الحياة السياسية والثقافية في اندونيسيا . ترأس وفد بلاده الى مؤتمر كتاب آسية وافريقية الذي عقد في طشقند عام ١٩٥٨ . وهو يعاني منذ ١٩٦٥ أقسى الاوضاع في معسكر للاعتقال في جزيرة بورو . له أكثر من خمسة عشر كتاباً في القصة القصيرة والرواية .

حذاؤه يتقدم بوهن ورتابة ، يجره على اسفلت الشارع المغبر . كان حذاء أسود اللون ، انزلق من أحد جنود الغوركا(١) . كان يلمع فيما مضى ، كان شجاعا ومحارباً ، مر فوق العشرات من صدور الجنود الصرعى من مختلف الشعوب ، وخاض الكثير من المعارك . لقد فقد منذ زمن صلابته وجماله : تآكل كعباه واهترأ جلده الاسود وتجعد ، وتقطعت شريطتاه ، تنبسط فيه القدمان الضئيلتان وتبرز فوقه بطتا الساقين الناحلتين ، ويرتمي فوق الركبتين طرفا سروال عسكري قصير . كانت الساقان قويتين سليمتين فيما مضى . دخلتا المعركة مرة واحدة في شارع « كرامات » . توقف المارة في الشارع ليتأملوا هاتين الساقين الناحلتين اللتين تشبهان ساقي الوعل أو ساقي دمية خشبية « بينوكيو » .

---

١ ـ الغوركا ، جندي هندي في الجيش البريطاني الاستعماري .

كانت ساقا السروال البالي طويلتين في زمن ما . القطعة التي اقتطعت منهما لاتزال في جيبه وهي تستعمل منديلا للانف ومنشفة في آن واحد . لقد أرغم الجندي المسلم الذي ارتداه على السفر به من الهند الى سردينيا فبولونيا ليتركه فيما بعد في يافا ، كي يرتديه هذا الجسد الناحل . وهو يرتدي أيضا سترة خضراء ويتدلى من كتفيه المتهدلتين قوسا يديه الهزيلتين ويكاد رأسه لا يتماسك على عنقه .

هذه الثياب تخفي انساناً حياً ، شهيداً حقيقياً ، يدعونه (محمود اسفان) . كان من قبل يذكر اسمه اذا ما تم التعارف بينه وبين الآخرين ، أما الآن فانه لا يفعل شيئا من ذلك فقد غدا الاسم بالنسبة له من التوافه . فليدعه الناس كما يشاؤون .

يرتمي على كتفه خيط ربطت به صرة تحتوي على كل ثروته ، مجموعة متكاملة من الثياب الرمادية ، من انتاج مصنع النسيج في غاروث . لقد تلقاها قبل خمس ساعات ، وقد أعطوه أيضا عشر ليترات من الارزكي لا يموت جوعا على الطريق بعد اطلاق سراحه من السجن ، لكنه لم يأخذها اذ ان حملها يثقله . ثمة عشر روبيات في جيب سترته . لقد أعطوه اياها أيضا . وهو لا يفكر الآن بالنقود ، تجول في رأسه الآن أفكار قاتمة .

البنايات الكبيرة التي أقاموا فيها مخازن ومؤسسات ومساكن خاصة ، وقد كان سابقاً يحبها ، لا تثيره الآن مطلقاً . تجثم في رأسه فكرة طارئة لا يستطيع التخلص منها : فقد تساءل لم « كل هذه البيوت المترفة ؟ ما المغزى منها ؟ » بحث ، دون جدوى ، عن جواب ! انه لا يحترم شيئا . فهو ينظر بارتياب الى كل شيء لانه يرى كل شيء يخفي خطرا عليه . يكره كل شيء ، الحجر البريء ، الحيوانات ، البشر ، النباتات والآلات ، فهي كلها تريد خداعه بل تريد ، منذ زمن ، تدمير سعادته العائلية . كل شيء يحمل له التعاسة . لم كل هذا ؟ وأكره ما يكره « السيد » الذي لا مبرر لوجوده .

تذكر البارودة ذات العيار ٧ و ١٢ ، والطلقات في صندوق الشاحنة في

شارع كرامات · كانت يداه ورجلاه مقيدة بشدة · يتحرك أمام ناظريه رجال الغوركا الذين اعتقلوه عام ١٩٤٥ · لقد فكر لاول مرة حينئذ : « لم كل هذا ؟ » ولكنه لم يتفوه بهذه الكلمات · لا ·· لان الجنود المأجورين لا يفهمون لغته ،بل لان بطة رجله اليمنى كانت ممزقة برصاصة وهي تؤلمه ، وكل جسده يشتعل · لقد عشش الخوف في روحه · وهذه أول صفحة سوداء في حياته ·

نقلوه من ثكنـة الى ثكنة ثـم رموه أخـيرا في سجن غلودوك · لقي هنـاك (أوضاعاً) لا تكاد تكفي للابقاء على وجود الانسان · ان شعره ليقف حين يتذكر الرماة يطلقون النار على المحكومين بالموت وضربات « الرحمة » التي يوجهونهااليهم·

نقلوه من غلودوك الى تشيبينانغ ، وهو لا يختلف بشيء عن السجن الاول· ثم أصعدوه أخيرا الى غانت تينغاخ حيث يسود قانون الغاب بين السجناء الجياع · وذهب من هناك الى اونروست ثم الى جزيرة ايدام ومن ثم الى تانغيرانغ على ناوسابا مبانغان في سيرمارانغ · كان يسائل نفسه في كل سجن بعد ما يراه من شقاء جديد : « لم كل هذا ؟ » ولم يكن يستطيع الاجابة أبدا ! · ولقد سأل جارا له في (الزنزانة) فأجابه ذاك باباء : « شقاؤنا هذا باسم النضال » · وحـين طرح السؤال على سجين ذي أسرة سمع جوابا حزينا فقد قال له : « سيحـل الشقاء عاجلا أو آجلا بجميع الناس · كن صلبا وثق بالله ! » ·

لم تكن مثل هذه الاجابات تشفي غليله · لم يعد له أي هدف في الحياة · وقد كان من المهم لديه أن يكون ثمة هدف له ·

كان يمتليء بالاحلام حين كان يحس باندحار اليابان الوشيك · لقد تزوج· مارني جميلة وهو يحبها · ولكن بها نقطة ضعف فهي تكسر عينيها وقلبها خفيف· على أن هذا لم يعد يقلقه ولا يزعج مارني · وقد عاشا معا بعد الزواج في بيته· وأعطت العائلة هذا البيت معنى جديدا · فقد صار أرجوحة لعلاقات انسانيةلطيفة دافئة · ومنذ تلك اللحظة صار يكره كل الذين يريدون تدمير عشه العائلي · انهم أعداء الانسانية مهما اختلفت أشكال ووسائل نشاطهم ·

وجاءت الثورة · فدمرت عائلته اذ احترق بيته واستحال الى كومة من الرماد أراد الانتقام فاعتقلوه · ومر عام وآخر · كان ذلك في فترة التفاوض · ثم جاء زمن (**الغول**) حطم السجانون وشمله العفو وها هو يخرج الى الحرية · ولكن لماذا أطلقوا سراحه ؟ ألم يتحول بيته الى رماد ؟ ما الذي حل بمارني الجميلة ؟ قد لا تكون بين الاحياء أم تراها تتعفن في مكان ما من أزقة سينن · وهو يذكر أن قلب مارني خفيف ·

ويتابع السير متعبا متمهلا عبر شارع كورانتيل الذي لا آخر له · شعره الذي كان يظل دائما مسرحا هو الان أشعث وقد خطته خصل بيضاء · السعال يوجع صدره المطبق · توقف ليسعل أمام مخزن لبيع الساعات · الساعة تشير الى الرابعة بعد الظهر · أطلقوا سراحه قبل خمس ساعات في معسكر بولونيا ، هذا المعسكر الذي أمضى فيه وفي أمثاله أربع سنوات من حياته ، انه ليأسف للسنوات الضائعة · لو لم يحدث ذلك لما كان الان أشبه بالظل منه بالانسان · لعله كان يود العيش سعيدا مع مارني ، وأن يكون لديه طفل أو اثنان وأن ينتظر الثالث، « لماذا حدث كل هذا ؟ » كان يسأل حين يفكر بما عاناه ـ انها قضية البشر » هكذا يجيب نفسه · وبدأ يكره الناس · كان يكره ذاته أكثر ما يكره ، لانها تحملت العناء دون تذمر · وكان يخطر له أن يقطع شرايينه بأسنانه ليتخلص من حياته · ولكنه يحس بأن لديه التزامات عليه أداؤها في هذا العالم ـ فواجبه نحو عائلته ، تلك الارجوحة للعلاقات الانسانية الدافئة · وقبل كل شيء واجبه نحو زوجته « ألم تشق وتفقد عفتها من أجلي ؟ ـ كان يردد دائما حين يصاب بشك ثقيل ـ وتلك لا يمكن أن تشترى لا بالمال ولا بالذكاء · » وهكذا لم يصل الى الموت ·

يصخب حوله شارع كورانتيل · وهو يبدو الان أجمل منه زمن الاحتلال الياباني والانكليزي · والجو مختلف · الشارع حافل بالسيارات الصغيرة ، مسيرة لا تنتهي من السيارات · سيارات ونظرات وجلة حزينة · المخازن على جانبي الشارع أكثر ترفا من أي وقت آخر · استبدلت باللافتات اليابانية لافتات هولندية، ولقد تغيرت صالة الحلاقة ، ولكنها هي الاخرى تحمل لافتة هولندية · ولقد

كتب على لوحة منفردة : شارع كورانتيل ٢٨ · نظر خلال الواجهة الزجاجية · المكان نظيف في الداخل · أدوات الحلاقة تلمع ، وقد علقت مرآة كبيرة على الجدار·

صاحب صالة الحلاقة جالس على مقعد (الزبائن) · لم يتغير وجهه · بل كان يبدو أكثر شبابا · وكان الحلاق صديقه ومباريه في الشطرنج ، ولقد تجادل معه أكثر من مرة حول مغزى الحياة حين كانا تلميذين ·

القلق باد على الحلاق وهو ينتظر (الزبائن) · ترك الجريدة وانتصب قرب الباب وألقى نظرة الى اليسار وأخرى الى اليمين · ظهر الخوف على وجهه حين رأى محمودا · اتسعت عيناه وفغر فاه · وهتف متمهلا :

ـ محمود ·

حادمحمود بنظره·· ومشى متعبا· لماذا يتوجبعليه الرد؟ أليس هذا الانسان بين كثيرين ممن أرادوا تدمير عائلته ؟ والامر سواء ان حدث ذلك قصدا أو دون قصـد ·

ـ محمود ـ ناداه الصوت من جديد · اندفع الحلاق على الدرجات وركض نحوه · أمسك به من سترته وشده الى الوراء ·

قال معاتبا :

ـ محمود ·

ـ لماذا تناديني يامامات ؟ سأله محمود بهدوء ، ولكنه تبعه ·

ـ لا تقل شيئا · اجلس أولا · أريد أن أقول لك شيئا :

ابتسم محمود بارتياب ودون رغبة · وجلس الصديقان أحدهما مقابل الآخر ، تفصل بينهما منضدة صغيرة مستديرة من المرمر · أغمض الضيف عينيه واستلقى متعبا على الاريكة ·

قال ما مات :

ـ أنت حي اذن يا محمود ؟

أجاب الضيف دون أن يفتح عينيه :

ـ أجل ، مازلت حيا •

ـ لقد ظننت ••

لم يجب محمود • رأى من فوق كتف مامات وجهه في المرآة الكبيرة قبالته • أصبح لا يعرف هذا الوجه الذي لم يره خلال السنوات الاربع الاخيرة ، فقد خططته تجعدات عميقة ونمت عليه لحية كثة وشاربان لم يشهدا يوما عناية •

قال مامات مغيرا موضوع الحديث :

كم تغيرت ! جلدك أصبح قذرا لقلة عنايتك به •• ووجهـــك الذي كنت (تبودره) قبل النوم •••• ولكن من أين أنت قادم يا محمود ؟

نظر الضيف اليه وأجاب (بقرف) :

ـ من السجن

ترطبت عينا مامات والتمعتا :

ـ لقد ظننت •••

نهض محمود لينصرف • ولكن مامات أمسكه من كمه •

ـ ماذا تريد يامامات ؟

ـ ابق قليلا يا محمود • ما زلت صديقك ، لقد تغيرت كثيرا • ظننت انك قتلت يا محمود في معركة كرامات • حكى لي أحد أصدقائك من رجال الشرطة أنك كنت مصابا في رأسك برصاصة دوم ـ دوم ـ صمت ليجفف عينيه بمنديل ـ ولقد دفن انسان مهشم الرأس باسمك •

ـ أنا ميت يامامات • ميت منذ أربع سنوات • فالماثل أمامك مجرد شبح يسير دون اتجاه أو هدف • ولكن ، فلننه هذا الحديث •

ـ وهل تعرف ماذا حل بعائلتك ؟

ـ لا أعرف •

ـ كنت دائما يا محمود صديقي الطيب ـ صمت ـ لماذا تغيرت هكذا ؟ ألست محمودا نفسه ؟ ـ سأله بصوت مضطرب ـ

أجاب محمود مؤكدا :

ـ أنا مجرد شبح متجول ٠

سأله الحلاق بقلق وخوف متناميين :

ـ والى أين أنت ذاهب ؟

ـ ليس لي هدف ٠ ولكن من الافضل أن أذهب لارى بيتي القديم ٠

ـ لم يبق منه أثر ٠ بنوا في مكانه مبنى اداريا ٠

ـ ولكن الارض ملكي ٠ وحتى البيت المتهدم لي ٠

ـ ذلك صحيح ، ولقد اشترت المؤسسة أرضك

ـ من باعها للمؤسسة ؟

لم يجب مامات على الفور ٠

ـ سامحني يا محمود ٠ ظننت انك مت ٠

ـ أو ـ أو ٠

وساد الصمت ٠

ـ أجل ظننت أنك مت

ـ اذن توجب أن أدفع ثمن أرضي وبيتي المهدم من أجل صداقتنا ؟

ـ لا تتكلم هكذا يا محمود ٠ دخل صالة الحلاقة قليل ٠ بعت الارض لأرعى طفلتك ٠

ـ طفلتي ؟ ـ سأل محمود دهشا ثم ابتسم ـ أتقول طفلتي ؟

أومأ الحلاق برأسه مؤكدا :

ـ أجل ، طفلتك ٠

ـ أنت تؤكد أن لي طفلة ـ قال محمود وكأنه يتكلم مع انسان آخر ـ أأنا الشبح المتجول لي طفلة ؟ ولكن ، ان كان لي وريث فهو ليس وحيدا حتما ٠

ـ أجل هما اثنان الان ٠ وهما السبب في بيعي الارض والبيت المتهدم ٠ وأنت تعرف أن هذا هو السبب الأساسي وليس أية نزوة أخرى ٠

ـ تصرفت بحكمة ياmamات ، لهذا لم أحنق عليك عندما سمعت هذا ـ وصمت ثانية ٠

وصمت مامات أيضا • ثم توقف نظره على الطفلة التي دخلت الى صالة الحلاقة من باب داخلي •

أبي ، أبي ـ رن صوتها الطفلي • وحين رأت انسانا غريبا خافت وصرخت ـ أبي ، ي ••••

صارت عيناها اللامعتان مستديرتين وفغرت فاها فلاحت أسنانها البيضاء الدقيقة ••

قال مامات :

ـ هس • تعالي هنا ـ اقتربت الطفلة فاحتضنها ـ كيف تخافين يا ناني؟ هذا هو العم محمود وقد جاءنا ضيفا ـ نظرت الطفلة الى محمود مواربة ـ أنت لن تخافي منه ، أليس كذلك ؟

ـ أمي تريد نقودا من أجل شراء الفليفلة يا أبي •

مد محمود يده الى جيب سترته آليا • أخرج قطعة النقد التي أعطوه اياها صباحا وأعطاها الطفلة • صرخت ناني بخوف •

ـ ماذا تفعل يا محمود ؟ أعد نقودك ـ وداعب وجنتي ناني ـ هذه طفلتك يا محمود •

أخفت الطفلة وجهها في حضن مامات وتشبثت أصابعها بحافة المنضدة •

ـ لا تخافي يا ناني •

ترك محمود النقود على المنضدة وبدا أكثر تجهما وقتمت عيناه وسأل :

ـ أهذه طفلتك ؟

أحنى مامات رأسه وأخفى وجهه في شعر ناني ثم أجاب بألم :

ـ الله وحده يعرف ذلك يا محمود • فاذا لم تكن طفلتي فهي طفلتك •

قفز محمود مستثارا من المقعد • حدق الى صديقه :

ـ مامات ـ وقال محتدا وقد عانق مامات ناني ـ أيعني ذلك أن مارني هنـــا ؟

أومأ ما مات برأسه فعاد محمود الى الجلوس •

ـ أنت تعرف كل شيء الان يا محمود • أنت تعرف وضعي ووضعناجميعا•

وأنت تعرف كذلك أن ليس في مقدور أحد أن يقول لاي منا الطفلة · ناني طفلتك وطفلتي ·

ـ فهمت الان · ألهذا أتيتبي الى هنا ؟

ـأجل يا محمود · ليس لدي ما أقوله بعد ، أنت تعرف الحقيقة كلها ، ظننا أنك مت فحدث ما حدث ، واذ انك تعرف كل شيء فقد ترى أن العالم ضيق بنا معا · ألا تفكر بذلك ؟

وضع محمود يده على المنضدة ·

ـ انظر الى يدي ·

ـ أ ألى مقدار نحولها ؟

ـ الى مقدار نحولها ـ كرر محمود ـ لا ياmامات · العالم لم يضق بنا معاً· لا أريدك أن تختفي عن الارض · أنا متعب جدا وقد لا أستمر طويلا · سأذهب بعد أن علمت أن مارني في مكان أمين ·

ونهض ·

ـ انتظر ـ استوقفه مامات فوقف ـ لم تر سوى ناني · ومع ذلك تريد أن تذهب · ألا تريد أن تقابل مارني ؟ ألا ترغب في أن تجلس طفلتك على ركبتيك قليلا ؟ انها طفلتك أيضا ·

وصمت مامات ·

لم يجب محمود · حينئذ صرخ مامات بصوت مرتفع :

ـ مامي ! وحدق الى باب تحجبه ستارة ·

ـ أيتحتم علي أن أقابل مارني ؟ سأل محمود بخوف ·

ـ لماذا لا تتقابلان ؟ أليست زوجتك ؟ أطعني يا محمود · دعني أصبح ضيفك وصر أنت رب البيت · كل شيء هنا قد شري بالنقود التي بعنا بها أرضك الافضل أن تذهب وحدك للقاء زوجتك · واذا شئت فسأترك هذا المكان وأمضي الى الابد ·

ـ وما جدوى هذا ؟ ولماذا يجب أن أعيش ؟

ـ لا تتكلم هكذا يا محمود • اناشد فيك مشاعر حب الذات • أطعني وتقابل مع زوجتك ـ ثم صاح ثانية ـ مامي !

ورد من الداخل صوت نسائي •

ـ منذ أن حسبناك ميتا يا محمود ، يا الله ، صار يحزنني جدا ما آلت اليه زوجتك • أشفقت عليها • ثم أنت تعلم أن الرجل يحتاج الى المرأة وكذلك المرأة تذهب الى الرجل • وهكذا تزوجنا •

ـ الاشفاق هو أتفه الاشياء في العالم يا مامات • ولم أكن أتوقع أن يتزوج الناس اشفاقا •

لم يجب مامات • ظلت ناني تبكي ، ظهرت امرأة شابة على العتبة •

ـ لماذا تناديني يا مامات ؟

أومأ لها مامات برأسه •

ـ لدينا ضيف • تعالي أجلسي معنا •

ترددت المرأة لحظة ، فهي لم تكن مستعدة لهذه الدعوة • ولكنها اقتربت وجلست ثم حدقت الى وجه الضيف •

ـ محمود ؟ ـ صرخت ، مدت يديها لتحتضن زوجها ولكنها لم تفعل • حدجت مامات وجلة • سقطت يداها على المنضدة ثم أجهشت • علا بكاء ناني • زادت الحركة في الشارع • شحب وجه مامات وسقطت دمعة في شعر ناني التي يعانقها •

وصمت الثلاثة • وصمتت ناني ـ ناني الصغيرة التي لا تفهم شيئا • لم تعذب ذهنها بالسؤال : طفلة من أنا ؟ ستقف حين تكبر حائرة أمام هذا السؤال ولن تستطيع الاجابة عنه طوال حياتها •

ولم يتوقف نشيج مارني • ها هي ذي فجأة لها زوجان • ليس ثمة انسان أتعس منها • انشطرت أفكارها ، انشطر فؤادها وهي لا تعرف ماذا تفعل • ولهذا سكتت فليس يسمع سوى نشيجها ـ هذا الصوت لروح لا تستطيع العودة الى جسدها •

انطلقت ناني من حضن مامات وتعلقت بأمها ٠
ــ أماه ــ نادتها وأجهشت ٠

قال مامات :
ــ من الافضل أن ندخل الى البيت يا محمود
ثم نهض وخطا نحو الباب الداخلي ٠
صرخت مارني بخوف ٠
ــ مامات ! الى أين أنت ذاهب ؟
ــ أغلق مامات الباب دون أن يجيب ٠ اقترب محمود وقال :
ــ فلندخل ، ثمة الكثيرون من الناس هنا ٠

فتح الباب قبل أن يتم كلامه ودخل الى صالة الحلاقة رجل خفيف الثياب ٠

ــ أخبار غير مفرحة يا مامات ٠ لقد زادوا أيضا الضرائب على الدراجات٠

نظر الجميع نحو الباب ٠ وكذلك فعلت ناني ٠ لاحظ القادم الجديد حرج الموقف فانحنى واعتذر ٠ ولكنه صرخ في اللحظة الاخيرة :

ــ محمود ــ ثم احتضنه سريعا وهو يهمس ــ ظننت أنك مت ٠
نهض محمود ٠
ــ لقد مت فعلا ٠ واذا كنت ترى محموداً فهذا غير صديقك ذاك ٠ دعني ٠
تخلص من معانقه واندفع نحو الباب وأصبح خلال لحظة في الشارع ٠
صرخت مارني ممزقة القلب :
ــ محمود !
ــ محمود ــ صـرخ ما مات أيضـا دون أن يتلقى جوابا ــ نسيت النقود يا محمود ــ ولكنه أيضا لم يتلق أي جواب ٠
وناداه القادم الجديد ولم يجب ٠
صاحت مارني ٠
ــ محمود ! أعيدوه ، أعيدوه !

بكت ناني بمرارة وبصوت مرتفع • قفز الرجلان وركضا الى الخارج • اندفعا نحو محمود الذي كان يسير متمهلا دون أن يلحظ شيئا مما حوله • وتستمر ضجـة الشـارع •

ـ الى أين أنت ذاهب يا محمود ؟ أليس ثمة سقف فوق رأسـك ؟ ستظل زوجتك معك وستكون وفيـة لك • ولديـك ناني ـ طفلتك • عـد يا محمود • الافضل أن أرحل أنا •

تأرجحت كلماته في الهواء •

صرخ القادم الجديد :

ـ محمود ! أنا الذي أشاع أنك مت •

ـ اتركاني وعودا !

سأل ما مات :

ـ وماذا ستفعل ؟

ـ أنا ؟ لماذا تسألني • لديك عمل ومنزل • لديك أحلام ودخل جيد • عد • ليس لدي شيء • ليس لدي خطط ، ليس لـدي أحلام • لا أمـل لي في شيء • ولا أحتمل حتى نفسي •

ـ ليكن ما تقول ، فما القبيح في الامر ان عدت ؟ ـ قال ما مات مصرا وقد خرج صوته شبيها بنباح كلب جائع ـ ما مغزى حياتك في هذه الحال ؟

ابتسم محمود :

ـ أعرف الآن مغزى الحياة •

ـ هل عرفته في السجن ؟

ـ كلا ، بل هنا •

ـ اذا كان الامر كذلك يجب أن يبقى الاعتداد في صدرك •

ـ لم يعد لدي الاعتداد •

ـ ما مغزى الحياة ؟

ابتسم محمود :

ـ غريب ، لم أعرفه الا الآن •

ـ لماذا يعيش الانسان ؟
ـ ليدفع الضرائب ٠

وصل الثلاثة الى جسر نهــر تشيليفونغ ٠ وقفوا واستندوا الى الحــاجز ٠ قال محمود مفكرا ٠

ـ انظر الى هذه الميــاه ٠ أنا أيضا جزء من الطبيعــة ٠ أنا أيضا كالماء أو الحجر ٠ لم أقهر الطبيعة ٠ انظر الى هذه السمكة ـ قالها وكأنه يصرخ ثم قفز عن الجسر واختفى تحت الماء ٠

راح الصديقان يصرخان :

ـ النجدة ! غريق !

اجتمع الناس ٠ طفت فقاعات فوق المــاء ٠ راح بعض النــاس يغطسون ٠ مرت الظهيرة ، حل الغسق سريعا ، غسق لا مثيل له منذ آدم ٠٠٠ ثم حل الليل ٠ ليل أبدي لا نهاية له ٠

□ ■ □

الفعّالية الجماليّة

في فلسفة كروتشه

بقلم : ارين مرلوني
ترجمة : فهد عكام

حين نفكر بعامة في معنى الفن ، وفي الفعالية التي يدل عليها ، نجيل الفكر في الافراد ، وفي المؤلفات ، وفي التجارب والتقنيات ، وفي حالات النفس ، وكلها من نوعية محددة • وقد جهد التقليد الفلسفي لتعريف هذا العنصر المميز الدائم من عناصر الفعالية الانسانية ناظراً اليه حيناً في ذاته ، وحيناً تبعاً لصلته بنظريات تركزت حول قضايا أخرى ، وكان لامندوحة لها بذاتها عن الاندماج بتفكير جمالي ، حتى تبلغ مرتبة الكمال بمنهج يقصد الى تفسير الانسان تفسيراً كاملا • ولما كان كروتشه ، مؤرخاً لجميع نظريات الفن التي تدرجت على مدى القرون ، فقد رأى تحرياته العملية تنتهي الى معاينة فلسفية أولية تلفت النظر بما فيها من روعة ، وقوامها : أن مقام الفن لا يخص بعض الامكنة ولا بعض الناس المتازين ، وانما يخص الامكنة كلها والناس أجمعين • والفعالية الفنية ، من ناحية أخرى ، لا تخص موهبة ذات طابع نفسي ، وعليها ألا تخضع لغايات من نمط أخلاقي ، ولا تختلط أبداً باعداد مفهومي ذي طابع منطقي أو علمي ، وهي مستقلة عن عالم العمل السياسي أو الاقتصادي •

لقد أراد الفيلسوف ادراك هذه الفعالية العقلية في جوهرها المحض ، سواء أكان ذلك من حيث أصولها أم من حيث تحققها ، فحددها والامر كذلك تحديداً أساسياً ستكون نتائجه عديدة وعلى جانب من الاهمية : ذاتية مطلقة في قلب الحياة الفكرية بمجموعها وبكل مالها من اتساع • ولم يكن كروتشه أول من أكد هذا

الاستقلال ، ولكنه على الارجح أول من عطى لهذا الحيز الذي خص به الفن في حياة الفكر تسويغا فلسفياً ، وانسجاما منطقياً وأساساً يتصل بما وراء الطبيعة فالتسويغ يقوم على تحليل طبيعة العمل الفني ؛ والانسجام موطد بالصلة الجدلية التي تضم أشكال حياة الفكر المميزة بعضها الى بعض ؛ والاساس أخيراً ، هو أساس الالهام الواحدي (١) ، السامي والمثالي في الفلسفة الكروتشية ·

لقد لوحظت القضية قبل كروتشه ، وأعطيت بعض الحلول ، وجودل فيها ، ولكن هذه الذاتية لم تؤكد قط ، ولم تظهر ظهوراً واضحاً وجازما ؛ فقد ظل الفن متمماً اما للفلسفة واما للدين ، واما للظواهر الطبيعية أيضا · أو كان هنالك الاتجاه المعاكس الذي منح نفسه الحرية الكاملة ، وبه نصل الى اضفاء الصفة الجمالية على كل ما هو واقعي ·

واذا كان تأكيد الذاتية المستقلة للفعالية الفنية تجاه أشكال الفعاليات الاخرى للفكر قد قاد كروتشه الى تعداد هذه الاشكال الاخرى في المستقبل ، فقد وجه نفسه ، مضطراً ، قبل كل شيء ، الى تحديد طبيعة شكل الفكر هذا تحديداً دقيقاً ·

لقد عاين للفعالية الانسانية بادىء ذي بدء مظهراً مزدوج الوجهين : أحدهما عملي والآخر نظري · فالشكل النظري يحدد معرفة الانسان لما يصنع ، فيسمح والحالة هذه ببروز عمل جديد · فمعرفتك شيئاً ما ، انما هي اتخاذك منه موضوعاً للحكم · وعليه فهذا الحكم يقوم على تركيب يجمع بين لفظين أحدهما مفهوم Concept ، يحمل الى الحكم الصفة العامة الضرورية لصلاحيته ، والثاني يقوم على تمثيل Représentation ، يؤلف عنصر الفردية · فلننقص المظهر الفردي للفعالية المتعلقة بنظرية المعرفة Activité gnoséologique ، والتي يمنحها كروتشه محلا في الحدث الجمالي · ليس من معرفة ، للعام الممكن أو الموجود حقاً ، كما يؤكد الفيلسوف ، دون ادراك فردي للواقع ، سابق للمنطق ، واذاً حدسي · واستنباط طبيعة هذا الحدس ، انما هو تحديد اللحظة الفنية وتمييزها من لحظة المفهوم ·

---

(١) الذي يدين بوحدة الوجود ·

تعين هوية الحدس عموماً في مرحلــة من المراحل النفسية المعروفــة ، التي تسمح لنا بتصور احدى المعطيات وفهمها : « كثيراً ما يراد بالحدس Intuition الادراك ، أي معرفة الواقع الماضي ، وادراك شيء ما وكأنه واقعي • » ومـــن المرجح أن المراد هنا ، في رأي كروتشه ضروب الحدس المشابهة للعمل الادراكي الذي ينهد له الوعي العارف ، ولكن أنواعاً أخرى من الحدس موجودة ، وهي التي لا تقوم على ادراك أي من المعطيات الواقعية حقاً ؛ وقل مثل ذلك في شأن صور الاشياء الممكنة الوجود ، المستحيلة التحقيق ، في لحظة ما وفي مكان ما • والحدس يختلف عن الادراك ولا يقوم بوظيفة ترتبط بالمكان أو الزمان في عمل المعرفــة الفردية • فهل هو اذاً مشابه للاحساس ؟ اذا ما كان الامر كذلك ، فاننا نتجــه نحو تعريف ثنائي النمط يقيم الحدس على انفعالية داخلية تخضع لاثارة تخرج عن اطار الوعي الذاتي • وحدة الوجود فيما وراء الطبيعة ، هذه الوحدة التي يدين بها كروتشه ، والتي تقوم على عقلانية الواقع ووحدته ، ترفض مثل هــذا التعريف لمفهوم الحدس • فمادة الشكل المفتش عنه ليست ، عند فيلسوفنا ، سوى تجريد ، وطبيعة أسطورية يتدخل نقدها في اعداد المفهوم على صعيد المنطق ، منطق الفلسفة • هذه المادة التي هي انفعالية ، وآلية ، هي ، مع ذلك ـ في صفحـــة الاستيتيكا المشار اليها هنا ـ محددة أيضا كمحتوى ، كـ « شيء ما ، يلاحقنا ، خارج أنفسنا ، وينقلنا » • هل سنكشف هنا عن تناقض ؟ قراءة المقطع الذي وضع موضع الحديث لا تخلو من صعوبات • وهذا ينجم ، في جزء كبير ، عن أن كروتشه تبنى قبلنا ، شكلا من أشكال « الكانتية » ، لا يسمح للمعرفة الا بادراك الظواهر القابلة للادراك بوساطة الحواس ، ويلقي عرض الحائط والامر كذلك : بوجود معرفة عقلية مطلقة • على أن ما في صيغ كروتشه الاولى من صنوف التردد ، التي تتعلق بوجود شيء واقعي خارج الموضوع ، وفي مواجهته ، انما يندثـــر أمام ما تقتضيه المثالية المطلقة من مقتضيات تتصل بما وراء الطبيعة • وتتوارى المادة بالمعنى الواقعي للفظ • وتدرك كمـــا لو كانت كتلة ، أو عقـــدة من العواطف ، والمودّات ، والانفعالات التي تضطرب فينا ، وتصنعنا ، ونشعر بها دون معرفة

لها ، الى أن تعبر عنها فعاليتنا الصياغية الحدسية ، وتحققها • ولسوف نحدد بدقة طبيعة هذه اللحظة السلبية التي تتمتع بها التركيبة الحدسية حين نفحص الفعالية الفكرية العملية •

لنحدد الامر في اجماله • الحدس المحض ، وهو شكل من أشكال المعرفة ، متميز عن المفهوم أو عن كل فعالية تمتزج بالعقلانية كالادراك ، أو بالطبيعية Naturalisme ، كالاحساس ، يلغي من تعريفه موضوع الاثر الفني أو تحليله تحليلا موجزاً ، ويتخذ لنفسه هوية التعبير • وهذا النحو يمحو كثيراً من الالتباسات ، ويلغي بعض الاتهامات الخطيرة ، المتأتية في الغالب عما لبعض الالفاظ من معان متعددة • وهكذا فقد أريد تحقيق ملاءمة بين الادراك والحدس ، في حين أن الاول هو معرفة للواقع ، وعملية عقلانية ، والثاني ادراك لا لمعطى واقعي فحسب بل لمعطى ممكن أيضا • وكذلك ، ان محاولة تعريف الحدس وكأنه « احساس كوّن ، ونظّم فقط حسب زمرة المكان أو الزمان » مصيرها الاخفاق : فهنالك ألوان من الحدس مستقلة استقلالا كاملا عن الحيز المكاني أو الزماني ، أو عنهما كليهما • وكذلك الحال في شأن مفاهيم الاحساسات ، وارتباطاتها بصورها المدركة •

لنتابع مع كروتشه تحليلنا للحدس• بما أن الحدس جوهر الفعالية الفنية ، ولحظة من اللحظات تقتضيها كل حركة للفكرة وللعمل تأتي فيما بعد ، فانه يقوم على التعبير وكروتشه يجابه التعبير في معناه الاوسع : خطوط ، وألوان ، وأنغام ، وأصوات • قصائد ، ولوحات ، أجل ، وسمفونيات ، ومعابد ، وتماثيل ، بل هذه الكلمة أيضا ، وهذا الحرف الخاص بالتعجب ، وهذه البسمة أو تلك التجعيدة في الوجه • ومع ذلك ، بينما كان التمييز الذي يفصل بين خطاب فرد ما وخطاب فنان عبقري كميّاً لا غير ، في الاستيتيكا (١٩٠٢) ، اذا بفحص هذا التمييز ، في المؤلفات اللاحقة يكشف عن تعقيد في طبيعة التعبير نفسها أكثر تلوينا • وما يهمنا أن نشير اليه هنا انما هو ما للتعبير من طابع يتصل بالمنزع النظري (١) أو بالحالة النفسية الداخلية ، فهذا يسمح لنا بتعمق

(١) المراد فيما يبدو معرفة الانسان لما يصنع مما يسمح ببروز عمل جديد ••• كما ورد سابقا •

معناه الخاص ، وبمنحه تعريفاً متقناً لا يغفل مبدأ الفعالية الفنية الاساسي ألا وهو : مبدأ العمومية •

والشكل الحدسي التعبيري الذي ينسب اليه كروتشه وظيفة الفن الخلاقة ، والمماثل للعمل التأليفي الذي تقوم به المعرفة الفردية له محتوى سابق للرؤية النظرية هو الفكر نفسه في لحظته العملية • والحالة النفسية التي عاشها الفرد تمنح للتعبير الذي يدل عليها ، وينظمها ، وباختصار ، يعرفها : « وعليه ، فمنح المحتوى العاطفي شكلا فنياً ، انما هو في الوقت عينه تمنحه طابع العمومية ، والنفحة الكونية ؛ وفي هذا المعنى ، العمومية والشكل الفني ليسا شيئين بل شيء واحد • » الرجل يعبر عن عالمه الفردي عالم الانفعالات والعواطف • وهو يهيىء انطباعاته ويكونها • ولكنه لن يسجن في حدود الفردية لحظة من لحظات الفكرة لا يمكن ادراكها خارج نطاق العمومية • وفي الحقيقة ، اذا ما أنجزت الصورة الفنية ، فكيف يمكن أن تكون ، وتظل (اقطاعة) لانسان واحد ، لا تخص عواطفه ، ورغباته ، وحماساته ، ورعشاته المنوعة سوى عزلة لا احتكاك فيها ، وباطن لا نفوذ اليه ؟ للبقاء على صعيد الواقع ، الذي هو واقع محسوس ، لا بد لنا من التسليم بفيض الانفعال العام الذي لا ينفد والذي تتغذى من حساسيته كل شذرة من الانسانية ، ومن كل فرد • « في كل نبرة من نبرات شاعر ، في كل مخلوق فطرته مخيلته ، يوجد القدر الانساني كله ، والآمال ، والاوهام ، والآلام والافراح بأسرها ، صنوف العظمة الانسانية وألوان بؤسها ، والدراما المستقرة في داخل الواقع ، والتي تتغير وتتعاظم على الدوام بفضل مزاياه الخاصة ، والشاعر متألم أو فرح • »

قد يكون من الخطل تحديد هذه اللحظات من الفعالية الفكرية التيلاتتوقف ولا تنقسم في أي مكان • فحالة النفس الخاصة بالفرد لا تتحقق في موطن مظلم ما ، منتظرة مجيء الشاعر ، ووحيه ليس على ما يرام ، للتفتيش عنها فيه ، وتحويلها الى حالة جديدة جامدة كل الجمود تقدم نهائياً الى تأمل الاتقياء من الهواة • وتعبير مرتبك يظل شكل العمل الادراكي لما هوفردي • وربما كان هذا حدسا فنياً لا فلاح له ، ولكنه حدس مع ذلك ، وهو والحالة هذه ، معرفة حدسية •

ليس هنالك من اختلاف كمي بين حدس أدرك في معناه الاصلي وحدس فني، وهؤلاء الذين فكروا أن باستطاعتهم تبيان خلاف ذلك ، لم يصلوا أبداً الى بغيتهم : « الحدس الفني نوع خاص ، يتميز بشيء يزيد به على الحدس بشكل عـام ٠٠٠ علام يقوم هذا الشيء الزائد ؟ ما من أحد استطاع أن يدل عليه ٠ »

ما يميز الحدس الفني عن الحدس بوجه عام انما هو مجرد اختلاف يقوم على تجربة عفوية عامة واسعة الافق ٠ فحدود الفعالية الفنية ، بالنسبة الى مظاهر التعبير الاخرى من كتب للعلم ، والفلسفة ، وكتب للادب وسواها ، أثارت ، في الارجح ، بين فلاسفة الفن ، كثيراً من المناقشات ، التي لا نستطيع هنا الدخول في تفصيلاتها ٠ ومع ذلك ، لنلاحظ أن هنالك مراحل شتى في اعداد لحظة الحـدس التعبيري اعداداً نظرياً ، وهذه المراحل استطاعت أن تحمل على التفكير في ألوان من التناقضات ، حتى ان كروتشه ليبدو وقد غير نظريته تغييراً جذرياً عبـــر الطريق ٠ ونحن بالحرى ممن يرون أننا نشهد نوعاً من الاغناء ، نوعاً من التعقيد أيضا لمجموع المعطيات التي تميز طبقة الجمال ، لا نوعاً من التحويل أساسياً ، وهكـــذا ، فـان كروتشه يميـز في الفصـــل الاول مـــن كتـــاب الشعـر بين تعبير انفعالي أو ذاتي وتعبير شعري ، وتعبير نثري ، وتعبير خطابي ٠ ولكن هذا التمييز انما جاء لتصنيف الشكل الاول من التعبير في ميدان الذاتية ، المتميز عن الميدان الخلاق الفعال ، الخاص بالحدس الفني ؛ أما الثالث فيميز لحظة الحكم ، والفكرة المفهومية ، وأما الرابع فيقع في محيط الفعالية العملية، والتعبير الشعري وحده « الذي يهدىء العاطفة ويجملها » ، يربط ما في الانفعال المعاني والعاطفة المعيشة من تفرد فذ بما في الاثر الفني من عمومية وبما في الفعالية الفكريـة في لحظتها الجمالية من كمال ٠

الحدس ، المفهوم أساسياً بمعناه الفكـري والتصنيفي ، هو الشكـل الذي تلبسه المعرفـــة الوسيطـة بـــين العمـــل والمفهـــوم ٠ وهـــذا الحدس اذ يجره تيار السير الجدلي يستغرق في تركيبة عليا ٠ وهذه التركيبة تنسب أساس الوجود الى الموضوع ، الذي هو الصورة ، سامحة على هذا المنوال باعداد الحقيقة الواقعية اعداداً نظرياً على صعيد العقل ٠

الأدب الأرمني

أويديك اسهاقيان

١٨٧٥ - ١٩٥٧

تقديم وترجمة : الياس سعد غالي

أويديك اسهاقيان شاعر أرمني كبير ولد عام ١٨٧٥ ، وقد أقيمت له حفلات تكريمية بمناسبة الذكرى المئوية الاولى لميلاده ، وذلك في روسيا وفي أرمينيا ، وفي دمشق ٠

وقد يكون أويديك اسهاقيان الشاعر الوحيد الذي عرف أبا العلاء أتم معرفة واعمقها ، فاستوحى منه على الاقل موضوع أهم قصائده الطويلة ، استيحاء عجز عن مثله ، أو لم يفد منه ، في حد عملنا ، افادة اسهاقيان ، أحد من الذين عرفوا ابا العلاء ، وجاروه أو عارضوه ، أو اقتبسوا منه ، أو كتبوا عنه ، مذ وجد أبو العلاء حتى اليوم !٠٠٠

أما اسهاقيان (١) ٠

---

١ ـ الأسدي م ٠ خير الدين : مقدمة ترجمة عروج أبي العلاء ٠
ـ جريدة الآداب التي تصدر في أرمينيا عدد ١٩٧٥/٤/٤ ـ مقال بقلم : يار ديزوني ٠
ـ مجلة أرمينيا السوفيتية ١٩٧٥ ؛ مقال بقلم : هرانت أوهانيسيان ٠
ـ جريدة نداء الوطن التي تصدر في أرمينيا ، مقال بقلم : كونتوار اربيلاشي ١٩٧٥/٤/١٦ ٠
ـ مجلة الآداب والتاريخ التي تصدر في إيرافان باللغة الارمنية عدد ١٩٧٥/٣ مقال : أ ٠ شربشيان
(المصادر الاربعة الاخيرة بموازة وترجمة الاستاذ همبرسوم مارديروسيان رئيس جمعية أبي العلاء ٠
ـ مجلة الآداب السوفيتية باللغة الفرنسية العدد ١٩٧٥/٢٠٠ مقال بقلم : سورين كايساريان ٠
ـ مجلة المرأة السوفيتية باللغة العربية ، العدد ١٩٧٥/٨ ص ١٤ ٠

فلن تجد في أرمينية شخصا لا يعرفه أو لا يحب شعره · ولا غرابة في ذلك اذ أن قلب اسهاقيان وأفكاره وأعماله كلها ظلت خلال حياته الطويلة ملكا للشعب · أما نحن العرب ، فقل من سمع باسمه ، باستثناء مترجم عروجه الاديب الحلبي الاسدي خير الدين وقارئيه ·

ولد أويديك اسهاقيان في ١٨٧٥/١٠/٣٠ في قرية صغيرة تدعى كازارابات، قريبة من مدينة الكسندرابول (لينكان) في جبال أرمينية · وكانت سهولومراعي كازارابات تكثر فيها الزهور الزاهية الالوان ، والينابيع الصافية الموسيقية الخرير · وتشرف عليها قمم جبل أراكات المهيب الاربع ، المتوجبة بالثلج ، تسبح طورا في نور ذهبي ، وتمجّها طورا قاتمات الغيوم ، وطورا يحجبها ضباب كثيف · ونشأ اسهاقيان في تلك المنطقة الخلابة المناظر وبين أناس كانوا يعيشون عيشة البساطة القديمة ، مستقيمي الخلق ، متوقدي الذهن · ومن تلك البيئة الجميلة الطيبة استقى اسهاقيان رقة العاطفة وسرعة الخاطر وحب الوطن الذي لا حد له ، والتعلق الشديد بمثل الشعب ·

ودرس اسهاقيان في مدرسة الكسندرا بول ثم في الاكاديمية الكهنوتية في اتشميادزين ، لكنه لم يقنع بما تعلمه هناك ، فسافر الى الغرب ، وتردد الى جامعة ليبزيغ الكبرى في ألمانيا ما بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٦ · وهناك درس البيان والفلسفة وعلم طبائع الامم ، والتاريخ والادب · وعاد الى موطنه ، واعتقل وسجن أكثر من عام في ايرافان في العهد القيصري لافكاره التقدمية ، اذ كان ينادي بحق كل شعب في الحرية ، ثم نفي الى أوديسا ، وهناك أخذ يطالع الادب الثوري ، ولا سيما مؤلفات مكسيم غوركي ، وتغرّب فأقام في ايطاليا وسويسرا من عام ١٩٠٠ ودرس في جامعة زوريخ · وعاد الى وطنه بعد ذلك ثم رحل الى أوروبا عام ١٩٠٦ ورجع الى القفقاس عام ١٩٠٨ فأوقف وسجن في تيبيليس مدة ستة أشهر وقد اعتبرته السلطة القيصرية عدوا خطرا لها ، مما اضطره عام ١٩١١ الى السفر الى أوروبا (ألمانيا وفرنسا وسويسرا وايطاليا ، وتركيا) لمدة طويلة، ولكن ما من مدينة هناك أيقظت في نفسه أصداء شعرية عميقة ، فخيوط غير

منظورة في كل مكان كانت تشده الى أرض الوطن · ولهذا اشتد ، في الغربة ، حنينه الى موطنه ، فلنصغ اليه يناجي بلده أرمينية :

أمضني الحنين اليك يا بلادي
رحـالة أنـا في الغربـة
أصبحت ضائعـا يتيمـا
أتوق أن أسـمع كلمة ود

■

قلبي هناك حيث أقام شعبنا
تماثيـل مجـده التليـد
حيث يغني بنفس الايمـان
ملاحمه العظيمة ، عبر القرون

■

سأعود اليـك يا جبـالي
سـأعود يا عشـي الحبيـب
وسأهب الوطن أغـلى ما عندي
حيـاتي المقرونـة بالحـب

■

وفي عام ١٩٢٦ عاد اسهاقيان الى موطنـه ، وأصبح صديقا أمينا للنظـام الاشتراكي الذي قام وقد توسم فيه الخير كل الخير لأرمينية ، وقد ناضل في سبيل هذا النظام بعد رجوعه الى باريس عام ١٩٣٠ ليجتمع بأسرته التي كان خلفـّها هناك ، ولانجاز بعض الاعمال المعلقة · وفي عام ١٩٣٦ جاء اسهاقيان واستقر في ايرافان · ومنذ هذا التاريخ بدأت أسعد فترة في حياته ·

لقد عكف اسهاقيان ، منذ عودته الاولى الى موطنه ، على الكتابة والتأليف نظما ونثرا في مختلف الفنون الادبية ····

ومن مؤلفات أويديك قصيدة : « أبو العلاء المعري » . وقد كان عملا أدبيا رائعا ترجمة هذه الملحمة الى العربية ، التي نشرت فيها بعنوان « عروج أبي العلاء» عام ١٩٤٠ بتعاون الاستاذين بارسيخ تشتويان والاديب الحلبي المرحوم الاسدي خير الدين ، وهي لون « طريف » من التصوير العاطفي ، كما انها على قصرهـا النسبي قد لاقت رواجا واستحسانا عظيما في الاندية الادبية العالمية الاخرى ،فنقلت الى معظم لغات العالم .

وبهذا يكون الشاعر الكبير اسهاقيان قد رد لشاعرنا أبي العلاء جميله وفضله مثمرا ، اذ كتب عن معانيه وأفكاره التي كانت كبذور ورود زرعها اسهاقيان في حديقته الخصبة .

لا شك في أن كتابات أبي العلاء ، ولا سيما لزومياته ، كانت المصدر الاكبر، وربما الوحيد ، لاستيحاء اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » وانعكاسا لمشاعره . ولا عجب إن تشرّب اسهاقيان روح وأفكار أبي العلاء ، لانه وجده ألصق بروحه من أي شاعر سواه . وقد وجد فيه انسانا عاش ومات مثخنا قلبه بالجراح . حتى أن المرحوم الاسدي خير الدين عبر عن ذلك بقوله : ان اسهاقيان في عروج أبي العلاء « قد تقمص روح أبي العلاء » ، وتناول يدنا وهو يقول : « هاكم حنايا المعري ، المسوا في ثناياها أغرب ما أودعت الطبيعة القلوب من نزعات وخلجات ونظرات عميقة جدا في جذور واقع الحياة .

أما أفكار أبـي العلاء فقد تمثلهـا اسهاقيان جيـدا ، ورددهـا بأنغـام شجية مطربة ، مع ما فيها من مبالغة وعنف أحيانا ، ومع المحافظة على شخصيته كشاعر مبدع .

لولا أدب أبي العلاء لما كانت تفتقت ، ربما ، قريحة اسهاقيان عن هـذه الملحمة ، وفي هذا الشكل ، ولربما ظل بعيدا عن موضوعها ، ولكان طـال بـه البحث عن امام يقتدى به لو لم يوفق الى الالتقـاء بأبي العلاء . وليس بالامـر الصعب العثور في « عروج أبي العلاء » على أفكار أبي العلاء وآرائه الشائعة المنثورة نثرا فوضويا في ثنايا لزومياته ، وقد ضخمها اسهاقيان .

وأعجب اسهاقيان اعجابا شديدا مبكرا بأبي العلاء ، وأول معرفته به تعود الى عام ١٩٠٥ اذ سمع الشيء الكثير عن بي العلاء من أدباء مشهورين من الارمن، وأطلع على ترجمة لبعض قصائده الى اللغة الارمنية لمترجمين مجهولين • وروى الاستاذ أ • م • شربشيان أن اسهاقيان قرأ باللغتين الالمانية والفرنسية كتباً مترجمة عن أبي العلاء عام ١٩٠٨ •

بدآ اسهاقيان ينظم ملحمته « عروج أبي العلاء » • في ايلول ١٩٠٩ • وعاد فنقحها عام ١٩١٧ وأنجزها عام ١٩٢٩ •

ان اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » يتكلم عن أبي العلاء ، بل يجعله يتكلم هو عن نفسه ، متوقفا عند أهم أفكاره وأغراضه ، ومحاولا عرضها على طريقته وبأسلوبه الخاص • أن أبا العلاء ينطق بآلام نفسه وآلام نفس اسهاقيان في آن واحد • ولهذا ، ما قصيدة اسهاقيان « عروج أبي العلاء » في الحقيقة الا قصيدة قومية أرمنية ، تعبر أصدق تعبير عن مشاعر الشاعر المتألم الثائر اسهاقيان، الذي يقول : انه لم يكتب قصيدة تاريخية ولا كتابا فنيا عن أبي العلاء ، بل غير وبدل كثيرا عن علم وقصد حتى لا يقال أنه نسخ أو اقتبس أو قلد المعري ، كما سنرى • والتشابه والتقارب بين أفكارهما المصبوغة بمسحة تشاؤمية أليمة انما مبعثه الجو المحزن الذي عاشا فيه • لقد كان الزمن والجو الذي عاش فيه المعري مقيتا اليه • فنظر الى الدنيا والى البشر بعين سوداوية جدا لاسباب عديدة أصبحت معروفة ، فاعتزل الناس ، وحبس نفسه ، وشهَّر بما كان منتشرا في عصره من مظالم ورذائل وشرور أدمت فؤاده ، حتى كره الحياة ، وهو في ربيع الحياة •

والله ، ما في الوجود شيء تأسى على فقده العيـــون

وقد كان اسهاقيان أيضا يحرض على التحرر من « قيود والام الوجود » فاستحسن اسهاقيان في أبي العلاء تلك الافكار السوداوية التي كوّنت مثلها في

نفسه الحوادث وكوارث الدهر المبرحة · غير أن اسهاقيان قد ابتدع في قصصه وقصائده العاطفية نماذج نبيلة من العشاق ، كما في موت البلبل ، فالحب الذي هو من أكثر العواطف انسانية ، يعبّر بالنسبة للشاعر اسهاقيان عن انتصار الحياة ،ويكشف عن بهجة الوجود · من أحب يستطيع وحده أن يدرك كل جمال العالم : « تغريد الطيور عذب ، ولكن من يفهمه ؟ » والحب تلك العاطفة العامة، يتيح للانسان أن يظهر صفاته الاخلاقية ، صفات الروح والقلب والعقل وهذا ما كان يعوز ابا العلاء ·

ان اسهاقيان ذاق مرارة السجن والنفي واضطر الى :

« التغرب لا مستعظما غير نفسه   ولا قابلا الا لخالقه حكما »

وقاسى أيام بؤس وتشرد وقلق وعدم استقرار ، وذُبح أهلوه ، والعدد العديد من بني قومه ، عام ١٩١٥ ، وهو في ديار الغربة · وقد أمضّه العذاب النفساني ولم يستطع أن يجد لنفسه عزاء ، فأخذ يفكر بمرارة في الانسانية المهينة ! ···

كما قال اسهاقيان في قصيدته في سعدي الشيرازي : « ان اللاليء تولد من الجراح ، ون عبق البخور يزكو كلما أحترق · فلا غرو اذا ما طغت تلك المجزرة التاريخية الرهيبة على احساس وتفكير اسهاقيان ، فصيّرته رجلا متعصبا، أسود القلب ، ناقما على جميع البشر ، كارها ما كان يحب قبلا ، وألوف دواعي التقزز والاشمئزاز جعلته يمقت الحياة والناس ، والنظم ورجال السياسة ، والدول المتآمرة على شعبه · وقد بدأ التاريخ يكشف عن حقيقة مدبري ومنفذي تلك المجزرة وغاياتهم اللاأخلاقية اللاانسانية · فما كتب اسهاقيان الذي كتبه الا مضطرا لينفس عن كربه ، والا ليظهر للعالم كله أجمع جراح قلبه العميقة الاليمة· ولذلك وفق كثيرا في تصوير أبي العلاء لنا حانقا مغضبا ثائرا ، هاربا الى غير رجعة من المدينة ، ومن سائر البشر الى الصحراء المقفرة ، الى وحوش الفلاة ليعيش بينها مطمئنا ·

ولأبي العلاء المعري أبيات وأجزاء أبيات متفرقة مبثوثة في ثنايا لزومياته ، تعبّر عن رغبته في اعتزال الناس ، والعيش مع البهائم في أرض لا أنس فيها ·

فأهرب من الانس الى الوحش كي تسكن في الدوية الداويـــة

من أجل بيان علاقة اسهاقيان بأبي العلاء ، ولاجل بيان مدى تأثره به ، وكيفية استيحائه من لزومياته ، ومن أجل تكوين فكرة دقيقة صحيحة عن شاعرية اسهاقيان أستشهد بمقاطع من ملحمته ·

يتألف عروج أبي العلاء من سبع سور في ٣٥٠ بيتا باللغة الارمنية ترجمها الى العربية ، كما ذكرنا ، المرحوم الاسدي خير الدين ·

ففي السورة الاولى وصف اسهاقيان خروج أبي العلاء مع ظعونه ، أي بعيره، ليلا من بغداد الى الصحراء ، هاربا من جميع الناس ، بادئا بالمداجين فيقول :

وظعون أبي العلاء كما الينبوع تناغت وفود أمواهه
كان يتهادى باتزان ورفق ، بين هدأة الليل ورنة أجراس الابل
ورنين هذه الاجراس كان يسقي الحقول الهاجعة نشوة وطربا
وبغداد راقدة في وثير فراشها ، غارقة في أحلامها الحلوة
أحلام الجنان النضيرة
والبلبل في الجنان كان يتلو غزله الحنون
والفوارات تفتر عن ابتسامات ألماسية براقة
وقصور الخلفاء المنيرة تعبق بأريج العطر والقبل
وجواهر قوافل النجوم تسير في طرق الافلاك
والسماء كلها تشدو على ايقاع الارغن المنبعث من الكواكب أبدا
والنسمات الحاملة أرج القرنفل كانت تتهامس بحكايات الف ليلة وليلة
والنخل والسرو المستغرقان في نوم لذيذ كانا في تثن وميس على الطرق
والظعون يمشي الخيزلي مرسلا رنين أجراسه لا يعير الوراء لفتة
انه الطريق الالوى يدعو أبا العلاء بألف من المغريات ويداليه ···

وأخيرا ، رمى أبو العلاء بغداد الراقدة بنظرته الاخيرة ـ وأبو العلاء في العروج لم يكن أعمى بل مبصرا (*) وأدار جبينه الساخط المغضن نحو بعيره ، فأمرَّ يده على شعره بلطف وايناس ، ثم طوَّق رقبته ، وقبَّل عينه الصافية قبلة حارة ، وهطلت من أهداب المعري دمعتان سخينتان ، وسار الظعون بخطوات متزنة نحـو الارض البراح اليهماء ، نحو الفيافي العذارى :

سر دائما يا ظعون قدما

(هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلاء يقول)

إمضِ بعيدا ، بعيدا ، الى الفلوات الغفل الخاوية ، الطلقة العذراء ،
الزمردية الطاهرة ، إمضِ دون وهن نحو الشمس وأحرق بقلبها قلبي !
آه ، اني لم أقل لكما الوداع يا قبر أبي ويا مهد الامومة
أيها السقف الابوي ، يا ذكريات الطفولة إن نفسي أبدا في شجى منكما
كم ملت بخالص الود الى عشرائي والناس أجمعين ، قريبهم وبعيدهم
والان حال حبي الى ثعبان لاذع ، وان قلبي بسم الكراهية يغلي
أصبحت أبغض كل ما كنت أحب قبلا ، وأبغض كل ما انطوت عليه نفوس البشر
أحصيت في نفوس البشر القذرة الخادعة الوفا من دواعي التقزز والاشمئزاز
أخص بالذكر منها المداجاة التي يتراءى الانسان فيها بهالة الصدّيقين الابرار
يا لسان الانسان ايهاذا الذي يدثر نفوس البشر الجهنمية باريج السماء
ولونها ، وبهلهل جلائها ! أقائل أنت يا ترى كلمة صادقة !..
إمضِ الى الصحراء الخاوية يا ظعون ، الى ثبج الفلاة الملتهبة
حطّ بين تلك الصخور النحاسية الشقراء رحالي
لأضرب خيمتي على مدارج الافاعي والعقارب
هناك أكون في وادع عاصم من بسمات البشر الخادعة .

★ ولو كان المعري أعمى لامتنع عليه الذهاب الى القفر :

ذهـاب عيني صـان الجسم آونـة	عـن التطـرّح في البيـد الأماليس
ومـا بـي طـرق للمسـير ولا السرى	لانـي ضريـر لا تضـيء لي الطـرق

والسورة الثانية خصصها اسهاقيان لشرح رأي أبي العلاء المزعوم في المرأة· لقد حزنت لما علمت مؤخرا أن اسهاقيان نفسه قال انه كان ينظر الى المرأة نظرة أبي العلاء اليها · وحسبي هنا أن أشير الى أن اسهاقيان يكون بذلك واحدا من أغلب الكتاب الذين عالجوا هذه الناحية وأساؤوا فهم حقيقة موقف أبي العلاء من المرأة · ومما قاله اسهاقيان ،

سر ياظعون ، ماذا تركنا وراءنا فيهفو القلب في أثره ؟
امرأة تركنا هناك ، أم صديقا ، أم شريعة ، أم انصافا ؟
إمضِ لا على رسلك ، اننا لم نغادر هناك الا قيودا وأغلالا ·
ما كان لابي العلاء أن ينظر الى الوراء ، وما كان له أن يأسى على ما فات

وفي السورة الثالثة تكلم عن الكون الذي في مارج من السحر :

أسطورة ، أين منها المبتدا والمنتهى ؟ من زانها بالنجوم وبالاف المعجزات ؟!
اسطورة تُستأنف مع كل وليد ، تبتدىء وتنتهي بحياته ·
والحياة حلم ، والعالم حكاية
والشعوب والاجيال قوافل تزجو مطاياها دون شعور الى القبر
حاملة معها حكاياتها وأحلامها العذاب ·

ثم تكلم عن الشرائع التي هي بمثابة نير وسوط ، ثم عن قدس العزلة ، وأخيرا عن الحرية :

ان عذاب نفسي وضناها انما هو للحرية المطلقة
أريد أن أكون حرا مطلقا دون غريم ، ودون سلطان ،

وفي السورة الرابعة تكلم اسهاقيان عن الوطن :

سجن الحياة ، وساحة الحرب ، ومراق الدماء ·
ثم عن الاصدقاء الذين :
لولاهم لما كان مثخنا بالجراح ·

الصديق عين تراقب آثارك وتستقصي مواقع أقدامك
الكلب لا ينبح عليك ، وألفاؤك من الناس ينبحون !

ثم يتكلم عن الغنى :

الذي هو دماء الفقراء ، ودموع اليتامى ، وجنازات الموتى ٠
ثم عن الرعاع والنظم ورجال الحكومات والمرابين الجشعين ٠

وفي السورة الخامسة يقول :

انه لا يرهب شيئا بعد الانسان ، والانسان لم يخلق على صورة الله ٠ ولذا فانه يدعو الحيوانات المفترسة التي من لبدها الذهبية يتناثر الشرر ، ثبت الجنان، قائــلا :

هلمي والتهمي قلبي الكليم
ان قلبي عامر بالحب ، بحب الذئب وابن اوى ، أما الانسان فلا أطيق حبه أبدا
أبدا لن أعود الى البشر ، أبدا لن أقرع باب الخونة ٠
البشر هم أباليس متنكرون ، لهم مخالب وبراثن خفية ، ثم لهم حوافر
وهم مجترون ، أما ألسنتهم فسيوف سامة ٠
الشامتون ، الوشاة ، الناكرو الجميل ، قطعان الثعالب ، الجلادون ٠

وفي السورة السادسة وصــل أبو العــلاء الى أبــواب صحراء العرب فحط الظعون رحله تعبا ٠ وهناك قرب الظعون جلس أبو العلاء وحده وادعا رافها ، وأسند رأسه الى الصخور الذهبية ، ثم أرسل رائد الطرف بعيدا ٠

هاهوذا يتنفس الصعداء مرددا : واحنيناه ! واحنيناه ! ما أسعدنـــي ؟ ما أسعدني !
هل لآفاق هذه البوادي أن تتسع لآفاق حريتي ؟ ! ٠٠٠

ويعود اسهاقيان الى الكلام عن الحرية عطر الجنة النضرة ، وقرآن بلابلها الفردة ، عطر النور ٠ ثم يتكلم عن الارض الام الخالدة الرؤوم ، كأس الوجود ٠

ويتخلل المواضيع التي تطرق اليها الشاعر اسهاقيان وصف رائع للطبيعة ولا سيما طبيعة الصحراء ، فلنسمع اسهاقيان يصف أبا العلاء وبعيره سائرين في ضوء القمر :

بين أشعة البدر الوديعة يتهادى الظعون
يتهادى ، وهالة البدر وضاءة كصدر حور الجنان
تارة يتوارى طي السحاب خجلا ، وأخرى يرف ويذر بهي النور
والازاهر راقدات ، ووشاحهن منمنم بألماس الندى

والاطيار المسبغ على أجنحتهن أفواف من قوس قزح تتجمع ويعطف بعض على بعض · ويعود أبو العلاء الى ظعونه يخاطبه قائلا :

إفرِ البيد ، وأطوِ الجبال ثم اعرج بي نحو الشمس
لاكون شمسا وخلودا ·
جلليني يا شمس بظل نورك ، وألقي على كتفيّ غمرا من سناك
كيما أخلد في مجد النور ، ونور المجد ·

وفي السورة السابعة والاخيرة يصف اسهاقيان نهاية الرحلة الى الصحراء : لقد كان يطير دراكا نحو الشمس ، ووجهه يطفح وضحا وجلالا وتحنانا لقد أطل على البوادي الفيحاء ، فتراءت تتقلب في أحضان الضياء والضياء كان عاريا ·

صعّد النظر الى السماء فألفى ثجّاج الشمس يذر على الكون نضار النور ·
هللي ! هللي! أجراس الظعون ،واسكبي قطرات الرنين عالية تترامى في أذن الشمس·

ولعلع في أجواز الفضاء صوت هاتف يقول :

ها هو ذا عروج أبي العلاء الموعود ، ها هو ذا صديق الارض
يغشي سُدة الشمس ، ووشاح النور على كتفيه ! ···

منتخبات لاويديك اسهاقيان*

مـــوت البلبـــل

حدثني صديق فارسي قال :

قصة وقعت منذ سبع أو ثماني سنين ، لكنها نقشت في ذاكرتي نقشاً عميقاً كما لو أنها جرت أمس • وكلما أفكر فيها أضطرب •

كنت في حديقتي فجر يوم من أيام شهر أيار اللطيفة • وكانت أغصان الشجر والعليق تميس ميساً غير ملحوظ في الضياء الذي يسبق بزوغ الشمس ،وقطرات الندى لم تتلألأ بعد تلألؤ الالماس على وريقات الورد •

ورأيت على فروع وردة خمسة بلابل : أنثى حولها ذكور أربعة يلعبون • وكل منهم ، وبدوره ، كان يجهد نفسه ليفتن تلك الرفيقة ويكسب قلبها •

مباراة حقيقية جرت بين البلابل ، اذ ان كلا منهم كان يحاول بتغريده أن يتفوق على أقرانه • وتتابع التغريد • وكل تغريد امتاز عن سابقه •

وبعد أن أصغت الانثى الجميلة بانتباه الى تغريد كل من عشاقها الاربعة لم تجد ، دون شك ، في تغريد أحدهم ما يلائم ذوقها ، لان نظراتها الساهية كانت تنتقل من واحد الى آخر • ولم يكن في وسعها ، دون ريب ، أن تهب قلبها الى أي منهـــم •

وفجأة ، سمع صوت رخيم لبلبل آخر كان على شجرة رمان مجاورة مختبئا بين زهورها القرمزية • فالتفتت الجميلة فورا نحو المغني العجيب •

لقد سنحت لي في حياتي فرص عديدة لسماع ما لا يحصى من الانغـــام والاغاني الممتعة ، التي كان يغنيها العشاق الملهمون تحت نوافذ عشيقاتهم وفي

(*) عن مجلة الآداب السوفيتية ـ موسكو ـ العدد ٢٠٠ ـ ١٩٧٥

الصباح . لكن الذي سمعته في ذلك اليوم يفوق كل ما أتيح لي سماعه حتى ذلك الحين . فترديد الالحان بسرعة ، وذلك التطريب والتنغيم المعبر عنه بألف شكل مختلف كان من البدائع .

ففي الحديقة ، التي كانت تتضوع منها روائح الزهور المسكرة ، كان يسمع غناء قلب دمره الحب . غناء ، مازجته دموع مريرة ، يعبر بالتناوب عن حزن لا عزاء له وعن حنان غير متناه . وهذا الصوت العظيم وهذا الاطار السحري كانا خليقين بقصة خرافية .

وفجأة طارت الجميلة وحطت بالقرب من المغني ، وأخفت بحنان منقارها تحت جناحه .

وما عتم البلبل أن سكت . وعندئذ التصق منقاره بمنقارها بين زهور شجرة الرمان الحمراء ، واستسلم الطائران السعيدان الى تلامسهما اللذيذ . كل شيء كان مؤاتيا لسعادتهما ، ولم يلاحظا حتى ذهاب العشاق الاربعة ، الذين مضوا يجرون ذيول خيبة الامل والحزن .

وما لبث البلبل المختار ، سعيد الحظ ، ان عاد الى تغريده وكله نار ولهيب. وكله لحبه وغيرته ، وقد ضمن كل علامة موسيقية فلذة من قلبه . والنشيد الذي يمجد السعادة والفرح وانتصار الحب كان يرتفع نحو السماء مثل نافورة ماء مشعة تحت أشعة الشمس .

كان يبدو أن عيد الحب هذا لن ينتهي أبدا . ولكن فجأة انقطع التغريد وسقط المغني مصعوقا كأنه حجر .

فهرعت مشدوها نحو الشجرة . وماذا رأيت ؟ رأيت البلبل المسكين ، رأيت عينيه نصف مطبقتين ، وخيطا رفيعا من الدم يسيل من منقاره الطري جدا . أما رفيقته فقد نعقت نعيقا حزينا وأخذت تحوم يائسة فوق جثة ذاك الذي ضحى بنفسه ليسعد بأن يَحب ويُحب .

جنيف ١٩١٣

ولقد كان اسهاقيان شاعرا عاطفيا فكتب من درسدن بألمانيا عام ١٨٧٣ قصيدة بعنوان :

الـى أمي :

آه ! أنا بعيد عن وطني
هائـم مسكين ، بـلا مأوى ·
وأمي الحبيبـة بعيـدة ·
هجـرني النـوم والسـرور ·

■

أيتها الطيور العزيزة القادمة من الجبال
هـل رأيتـم أمـي ؟
أيتها النسائم الجديدة الآتية من البحار
هـل تحملـن صوتهـا الغـالي ؟

■

جـاءت الطيـور والنسائـم
فلامستنـي ومضـت
قلبـي حزيـن يلتهـب
لامستـه ومضـت

■

بنفسـي عميـق الحنـين
الـى وجهـك يا أمي
آه ! أيكـون لقاؤك يا أمي
حلمـا من أحـلام الليـالي !

■

كم أود عناقك ، وضم قلبك
وتقبيـل عينيك الناعستـين

وأن أمس روحك بحرارة
وأنا أبكي وأضحك يا أمي !

■

درسدن ١٨٩٣

الصفصافة :

في زاوية حديقتي
صفصافة كئيبة
تندب كل ليلة حزنها
صفصافتي تبكي شقاءها

■

والشمس في كل صباح
تهتز مثل كمنجة ضخمة
وتمسح بأشعتها الذهبية
دموع الصفصافة النقية

الكسندرابول ١٨٩١

■

جرس الحرية :

من جبل القفقاس الكبير ومن قممه العظيمة الشماء
جلجلْ يا جرس الحرية بجلال
واهدر كالريح وزمجر كالبركان
حتى تبلغ « ماسيس » الماثلة أمامك وهي في انجذاب

■

هيا الى الانتقام ، أدعُ الى التمرد
وعبر عن غضبك بلغة لا ضابط لها
وتغن بالوحدة الكبرى للشعوب الحرة

ومـجد مفاخرهـم وقوتهـم وارادتهم !
وليطـر صوتك من القمـم الى الأكواخ
ومن قلب الى قلب ، ومـن واد الى واد
ولـيرن دون انقطـاع عبـر القـرون
عظيـم صـدى غضبـك الأسـود ٠

■

ألا هبّي أيتها القـلوب المتمـردة
ولنـدق معا ، لنـدق بكـل قوة
جـرس الأمـل ، وجـرس الثـورة
لكـي تأتي الحـرية الـى بلادنـا ٠

■

جلجل يا جرس الحرية ، وزمجر وأيقظ
كازبـك وأرارات من نومهما الدهـري
أيا نسـر القمم الشـاهقة كفاك تضحية
وأنتـم أيهـا الاسود النائمـة هزي لبدك !

■

لتكون مقيدا حسبك أن تنحني تحت النير
وأن تساق دائما الى أعـواد المشانـق
أعطنا المرارة والنار والعزم والقوة والغضب
لنحطم أغلالنا ولندعو الى الانتقـام

■

نادنـا كلنـا الى سـاحة الـردى
الى ميدان الشـرف الذي نعرف قـدره

جلجل ، واجعل بوق المعركة يدوي
ضـد القتلـة ، ضـد الطغيـان

■

جرس الحـرية جلجل وزمجر وترنـح
وامدح الشمس الجـديدة التي بزغت
ومن قمم القفقاس الاشم الحر
ادعنـا الـى يـوم الاخـاء

كازارابات ١٩٠٣

■

من البخور البعيدة ومن الفيافي الجـرداء
من السجون المظلمة ومن القصور الغدارة
أسمع ليلا نهـارا بـدون انقطـاع
تنهـدات وحشرجـات مكبوتـة
وأرى ابتسـامات تمازجهـا الـدموع
وأرى في الخبز دما ـ ألما وتنهدات

■

من العالم كله ، بحـر مـن دمـوع
يأتي من جميـع النواحي ومن جميع القلوب
ينهمـر دون انقطـاع حتى يغمـر
قلبي المتـألم وروحي الحزينـة ١٩٠٤

■

الآن ، وعنـد أطـراف السمـوات
حيث جبال همالايا حاضرة أيضا
غيـوم كبـيرة وعاصفـة تنساب
وتجـري عنيفة كأنهـا خضـم

■

الصاعقـة تنقض على الصخور الصلدة
فتتفجـر وتلمـع ـ كبشا وضنّاء
عبثا ! لا شيء يحرك بل ولا يؤثر
في أمير الجبال الذي ينتصب متغطرسا
وهناك في العلاء ، في ذلك الصراع الشرس
نفسي المتمـردة موجـودة الآن

■

أنـا مستعـد للمـوت في سـبيلك
حيـاتي الـوحيـدة لا تكفي
وددت لو أن لي ألف حياة وحيـاة
لاضحي بها من أجلك يا وطني

■

الى وطنـــي :

سأعانق يوما سفوحـك العجيبة
المـلأى بـورود أيـار
نفحتـك الامومية غير المتناهية القديرة
تجعـد حقـول القمـح

■

تناديني من بعيد بصوتك الطافح
بالنـورة والحـب
أرى ملامحك الجديدة ، الرقيقة المشرقة
والجميلـة كمـا كـانت دائمـا

■

مستقبلك الحـار ، وحياتك التي لا تكبح
تلمـع أمـام ناظـري

أرمينيـا الخـالدة ، أنت يا وطني الحلو
اســم جليــل مجيــد

البندقية ١٩٢٦

■

في ليل هادىء أزرق من ليالي الصيف
أفكـر وحيدا فوق احدى الصخور
وأنـا أتأمـل البحـر الهـاجع

■

الهـدوء حولي وفي الجــو
والزمـن لا يتحـرك والكـون كلـه
مفعـم بصمـت رهيب غـير متنـاه

■

يا لها من هنيهة هنيئة مقدسة ككتاب مقدس
صمت مطبــق شامــل
هكذا أرى نفسي ، وهكذا أسمــع صوتي
وهكـذا أشعر وأفهـم ذاتــي

سيفان ١٩٤٠

■

بينكــول :

عندما انفتح باب الربيع الأخضر
صارت ينابيـع البينكـول قيثـارات
والجِمال المزينة كانت تعبر بترتيب
ذهبت حبيبتي الى مصيف يايلا في بينكول
أمضّني الشوق الى رؤية ملامحها الجميلة البهية
والى تأمّل قدها الاهيف وشعرها الطويل

والى سماع الصوت العذب ، والاناشيد البديعة
من ظبية البينكول ذات العينين السوداوين الكبيرتين

■

أيتها السواقي ، ازاءك يبقى فمي مطبقا
أيتها الزهور ، ازاءك انسانا عينيّ يبقيان مطبقين
بـلا حبيبتي تبقى روحـي مغلقـة
مـاذا تهمنـي عنـادل البينكـول

■

أيـن أنـا ؟ فـلا الطـرق أعرفهـا
ولا البحـيرات ولا الماء ولا الصخور أعرفها
ولا هذه الاماكن أعرفها ، كنت في المنفى
يا أختـاه ، ارشديني الى طريـق البينكول ·

ايرفـان ١٩٤١

■

صيحة الحرب :

انـه الليـل ، ليـل مظلـم غـائم
الرياح الهوجاء تصفر ، وتهب عنيفة
من بلد الغـدر ، بلد الاعداء الجبناء ،
على السهول المقدسة من أرض الوطن الأم ·
والأمواج العاتية تصبح جبـالا
على بحورنا الهائجة التي استولى عليها الغضب ·

■

ألا يا « ماسيس » الحرة ، ألا أيتها القمم البالغة عنان السماء
ألا أيتها القمم الحديدية ، ألا أيتها الذرى الشامخة كبرا !

اصنعوا لكم بروقا ، اصنعوا لكم سيوفا
لطـرد العدو ، ولضربه أفضل ضرب ؟!

■

أتسمعوني ؟ ألا هلموا ، انهضوا يا كماتي
يا أبناء الوطن ، أنتم أيها الشعوب الشجاعة
انهضوا ، انهضوا ، انهضوا ! لأن العدو
يظل ساهرا أبدا ، ولو غفت الانهار والرياح

■

ها هو البربري المتوحش الماكر ،
مع السلاسل والقيود الحديدية ورغبته البهيمية
في وضعها في أرجل جميع شعوبي الشقيقة
وفي تدنيس وطننـــا الأبـي ·

■

أتسمعوني ، ألا دقوا اذن دقة التنبيه !
أكلكم على أهبة الاستعداد ، فالنداء وشيك
البسوا الـدروع واحملوا السيـوف
واسـتمدوا قوتكـم من ارادتكـم
استمدوا اندفاعكم وحماسكم لأن عليكم أن تثأروا ·
هيا أيتها السنديانة العظيمة سلّحي قشـورك ،
واصهلي بقوة أيتها الخيول المطهمة ،
وليعزف البوق عزفا كقصف الريـح !
الى الامام ! الى ساحة المعركة والظفر ،
الى سـاحة الشرف تحت العلـم القرمزي ،

الى الامام ! مجّدوا أرضنا الحبيبة ،
واطردوا ، اطردوا بعيدا العـدو الغـاصب
اطردوه من الدساكر ، من غاباتنا ، من سهولنا
اطردوه دون هوادة وحطموا وصايته علينا
فوطننـّا سـيكون سعيـدا خالـدا ،
قويا كما لم يكن من قبل ، وجميلا مثل جوهرة
تحت قـدس شمس مـُثـُلنا الصافية ·
أتسمعوني ، الى الأمام نحو المجد ،
نحو قمم النصر الكبير ، الشامخـة !

اسنيتوكي ١٩٤١/٦/٢٦

■

عنـدما يحين أجلي
أود أيضـا
أن أغتنـم هنيهـة
مـن الربيـع الأخـير
وأبتسـم لأول وردة
تتفتـح
ثـم أغـوص
في ليل الزمن*

١٩٤٢

■

* ترجمها من الارمنية الى الفرنسية البير أنطونيان ·

معجم
الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : عبد الرزاق الأصفر
وسهيل عثمان

القسم الثالث

□ أنتيا **Antéa**

بنت يوباتس وزوجة بروتوس ملك آرغوس ، عشقت بيليروفون ، ولما لم يبادلها الحب سعت به لدى زوجها بتهمة ملفقة ، فدبر مكيدة لقتله • وكانت نهاية أنتيا الانتحار •

□ أنجيرونا **Angerona**

هي آلهة المغيب عند الرومان • يصادف عيدها السنوي يوم الانقلاب الشتوي • وتبدو في الآثار الرومانية واضعة أصبعها على شفتيها أو كامّة فاها علامة على الصمت رمز الموت مما يدل على أنها أصبحت من آلهة عالم الأموات •

□ أندروجيوس **Androgée**

هو ابن مينوس ملك كريت ، كان الفائز الأول في الألعاب الأثينية ، فحسده الأثينيون وحرض ملكهم ايجيوس منافسيه على قتله ، فغضب زوس ورمى أثينا بالمجاعة والطاعون ، وانتقم مينوس لابنه بأن قاد حملة ضد مقاطعة اتيكا وقهر أثينا وفرض عليها أن ترسل في كل عام الى كريت سبعة شبان وسبع فتيات ليفترسهم

المينوتور · وظلت هذه الجزية قائمة الى أن أنهاها ثيسيوس بن ايجيوس بقتل المينوتـور ·

□ أندرومـاك Andromaque

هي ابنة ايتيون ملك طيبة في مقاطعة ميزيا · تزوجت هكتور بطل طروادة وابن بريام ملكها ، وولدت منه أستياناكس · وفي أثناء الحروب الطروادية قتل آخيل زوجها ووالدها وأخوتها السبعة وربما ابنهـا أيضا ، ووقعت عند سـقوط طروادة سبية في يد ابنه نبتوليموس فتزوجها وولدت منه ثلاثة أولاد منهم برغاموس· وبعد موت نبتوليموس تزوجها هيليونوس الأخ الأصغر لزوجها الأول هكتور · وقد بقيت على الرغم من كل ما حل بها وفية لذكرى هكتور · وماتت في آسيا بعد أن لحقت بابنها برغاموس الى مدينـة برغام التي كان أول ملوكها · وقـد استوحى أوريبيدس من حياتها المأساوية احدى مآسيه · وتبدو صورها على الآنية الاغريقية وهي ترتدي ثوبا سابغا وتغطي رأسها حزنا على هكتور ، ومن هذه الآنية الوعاء المحفوظ في فورسبورغ بألمانيا وهو يعود الى القرن السادس قبل الميلاد ·

□ أندروميـد Andromède

هي ابنة سيفيوس ملـك أثيوبيا من زوجتـه كاسيوبة · وكانت الأم تزهو بجمال ابنتها على حوريات البحر فغضب بوزيدون وأرسل أحد الوحوش البحرية على بلاد سيفيوس ليعيث فيها فسادا · وقد بين وحي آمون أن البلاد لن تنجو الا اذا قدمت أندروميد قربانايلتهمه الوحش فوضعت الفتاة علىالشاطيء وربطتبصخرة بانتظار افتراسها · ولكن بيرسيوس البطل الاغريقي الذي نزل على الساحل الأثيوبي قضى على الوحش وأنقذها وتزوجها · ولكن عمها فينيوس الذي كان موعودا بأن يتزوجها جرد حملة لاستخلاصها من بيرسيوس فانتصر هذا عليه وحوله وأنصاره حجارة بفضل رأس غورغون السحري الذي كان معه ، ثم عاد بزوجته الى بلاد الاغريق فولدت له عدة أولاد منهم ستينيلوس وألكتريون · ولما ماتت أندروميـد جعلتها أثينا مجموعة نجمية شمالية بالقـرب من المجموعات النجمية التي تمثـل أمها وأباها وزوجها ·

أندروميد في الفن : « ربما كانت أقــدم صورة لانقاذ أندروميــد تعود الى القرن السادس قبل الميلاد · وقد عثر في بومبي على صورة جدارية تمثل بيرسيوس مصطحبا أندروميد بعد أن قتل الوحش · ويعتقد أنها نسخة عن صورة للفنان نيسياس في القرن الرابع قبل الميلاد · ولروبنز لوحة تمثل انقاذ أندروميد ·

□ أنديميون Endymion

هو ابن أحد ملوك ايليد ويقال أنه ابن زوس · أحبته سيلينه ربة القمر ، وكانت تنتهز فرصة نومه كل مساء لتسترق منه قبلة · ويقال ان زوس اسـتجاب دعاءها فمنحه الشباب الأبدي والرقاد الأبدي على قمة جبل لاتموس ، حيث تأتيــه سيلينه كل ليلة » · وتجعله بعض الروايات صياداً أو راعياً صغيرا جميلا ·

أنديميون في الفن : وجدت صور لأنديميون على بعض جدران بومبي · ولم يكن فيها بصحبة سيلينه وانما بصحبة آرتيميس · وكثيرا ما بدا نائما في صــور تابوتية أو صور جدارية بارزة · ويعد أنديميون من الموضوعات المفضلة لـــدى فناني البــاروك ·

□ أنشيــــز Anchise

هو والد اينياس بطل الانيادة · ولدته له أفروديت التي كانت له بها صلة حب حذرته من افشائها · ولكنه أذاع السر فعاقبه زوس بصاعقة من عنده يقال انها لم تلحق به سوى جرح بسيط ويقال أيضا أنها أصابته بالعرج والعمى · اشترك أنشيز وابنه مع بريام في الدفاع عن طروادة ، ولما سقطت خرجا منها وحمله اينياس على ظهره قاصدا اللاتيوم في ايطاليا ، ومات أنشيز في جزيرة صقلية ودفن بالقرب من جبل ايريكس · وقد وجدت صورة جدارية في بومبي تمثله شيخا فانيا على ظهر ابنه اينيــاس ·

□ أنغيتيــــا Anguitia

هي آلهة الافاعي عند الطليان · عبدت في أواسط ايطاليا · وهي تتمتــع

بمواهب عديدة منها صنع السم وتحضير الترياق وترويض الأفاعي وتلاوة الرقى التي تطرد الشياطين · وتشبه الى حد بعيد كيركه وميديا في الأساطير اليونانية ·

◻ أنكيـــلادوس Encelade

مارد قتله زوس بصاعقة ، ودفن تحت جبل أتنا · وقد تزلزل الجبل حينما حاول العودة الى وجه الأرض · ومن زفيره تكون الشواظ المتصاعد من فوهة البركان·

◻ أوبـــس Ops

هي آلهة القوى الخلاقة في الطبيعة عند الرومان · ويشبه دورها الى حد بعيد دور سيبيل وريبيا عند اليونان · فهي آلهة الخصب والثروة والوفرة بشكل عــام وآلهة الحصاد والبذار · وتعد أختا لساتورن (زحل) وزوجة له · ولها عدة أعياد منها الأوباليا في التاسع من كانون الأول (ديسمبر) ومنها عيد في العاشر من آب كان يقام في معبدها على الفوروم بروما ، وقد شيد هذا المعبد في العام السابـــع للميلاد ، وعيد كان يقام في الثامن عشر من كانون أول بالقرب من معبدها المسمى (أوبس كونسيفا) ولم يكن يدخله الا كهنتها والعذارى الفيستيات · وفي هذه المناسبة فقط · ولها معابد أخرى منها معبد هام على الكابيتول حيث أودع قيصــر كنوز روما في حراسة الربة العظيمة · ويقال ان زعيم السابيين تيتوس تاتيوس أدخلها الى مجمع الآلهة الرومانية · وكانت تمثل في العصر المتأخر على شكل أم تمد يدها اليمنى بالمساعدة وباليسرى توزع الخبز ·

◻ أوتوليكـــوس Autolycos

هو ابن هرمس وشيونيه · وهو جد أوليس لأمه كان يسكن قمـــة البارناس ويقطع الطريق ، وكان محتالا خبيثا وماهرا · وكـــانت محاولاته تتكلل بالنجـــاح لأنه يمتلك القدرة على الاختفاء والتحول من هيئة الى هيئة · وهو الذي درب هرقل على المصـــارعة ·

□ أوتـــيرب **Euterpe**

احدى ربات الشعر والموسيقا التسع · كانت تعزف بالمزمار وتترأس الاعياد والاحتفالات وتسير في موكب ديونيزوس عازفة بمزمارها · واليها تعزى الأناشيد الديثيرامبية أصل التراجيديا اليونانية · وتظهر في الآثار الفنية بمزمارها المزدوج مكللة بالازهار ·

□ أوجيـــاس **Augeas**

هو ملك ايليد · كان يملك حظيرة تحتوي على ثلاثة آلاف رأس من الماشية مر عليها ثلاثون عاما دون تنظيف وقد تعاقد هرقل معه على أن يأخذ عشر أمواله اذا استطاع تنظيفها في يوم واحـد ، وقد تمكن من ذلك بأن جعـل نهري الفيوس وبينيوس يجريان فيها ، ولكن أوجياس حاول التملص من تنفيذ العقد فتحداه هرقل وبارزه وقتله · وبهذه المناسبة ابتدأت الألعاب الأولمبية · وقد وجدت صورة تمثل تنظيف الاصطبل في معبد زوس بأولمبيا (٤٦٠ ق·م) ·

□ أوديـب **Oedipe**

هو ابن لايوس ملك طيبة وزوجته جوكاست · وكانت عرافة دلفي قد تنبأت لهما بأنهما سينجبان ولدا يقتل أباه ويتزوج أمه · فلما ولد لهما مولود ذكر أمر لايوس بدفعه الى أحد الرعاة ليقتله على قمة جبل سيثيرون ، ولكن الراعي أخذته الرأفة وكان يعرف أن ملك كورنثوس وزوجته محرومان من الأولاد فدفعه اليهمـا ففرحا به وتبنياه· ويقال أن أمهجوكاستهي التي رمتهعلىقمة الجبل بعد أنثقبت كعبيه بابرة وخاطتهما بشريحة من الجلد فالتقطه الرعاة وأسموه أوديب أي القدم المتورمة وهم الذين دفعوه الى بوليبوس ملك كورنثوس فتبناه ونشأ أوديب في قصره الملكي وهو يحسب أنه ابنه · فلما بلغ مبلغ الشباب اختصم مع بعض أترابه فعيروه بأنه لقيط · فذهب ليستشير عرافة دلفي فكررت له نبوءتها السابقة وهي أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه · فلم يعد الى كورنثوس لئلا يقع المحذور · وفي أثناء طريقه التقى برجل يقود عربته ويعرقل السير فشاجـره وقتله وهو لا يدري أنه والـده

الحقيقي الملك لايوس ، وهكذا نفذ القدر شطرا من قضائه المحتوم • وتابع أوديب طريقه حتى اقترب من طيبة التي كانت في حداد على ملكها لايوس بينما استولى عليها الرعب بسبب الاسفنكس وهو وحش مخيف برأس انسان اعتلى صخرة مطلة على مدخل المدينة وأخذ يلقي على المارة أحجية ثم يفترس من لا يعرف حلها وهكذا قطع الطريق وعزل طيبة عن العالم لأن أحدا لم يعرف جوابا لأحجيته • حتى أن ملك طيبة المؤقت كريون أعلن أن من يحل الأحجية ويقضي على الوحش له مكافأة هي عرش طيبة والزواج من الملكة الأرملة جوكاست فواجه أوديب الوحش وحل أحجيته فانتحر الوحش ودخل أوديب طيبة ملكا وتزوج جوكاست وهو لا يدري أنها أمه وبذا تحقق الشطر الثاني من النبوءة • وكانت ثمرة هذا الزواج ولدين هما ايتيوكل وبولينيس وبنتين هما أنتيغون وايسمين • وبعد سنوات أصابت المدينة جائحة من الطاعون فأرسل أوديب يستشير عرافة دلفي فأفتت بأن سبب الطاعون هو عدم معاقبة قاتل لايوس • فاهتم أوديب بالأمر وبحث بحثا جديا عن القاتل فاذا به يفاجأ بالحقيقة المرة • عندئذ شنقت أمه نفسها من العار وسمل هو عينيه وأصبح مسخرة لأبنائه ، فغادر طيبة شريدا ولم ترافقه الا ابنته الوفية أنتيغون الى أن عطف عليه تيسيوس ملك أثينا فأقام بالقرب منه وانتقل في أيامه الأخيرة الى كولونا القريبة من أثينا حيث مات فيها وقد بنى له تيسيوس ضريحا لأن المأثور أن قبر أوديب سيكون عربون نصر لمدينة أثينا • وقد شقي أبناؤه من بعده وشقي الناس بهم كما تنبأت عرافة دلفي • ولا تذكر الروايات القديمة اسم جوكاست بل تسميها ابيكاست وتزعم أنها ماتت أثناء حكم أوديب وأنه تزوج بعدها مرتين أولاهما بأوريغانا والثانية بأستيميدوزا• وقد ألهمت أسطورة أوديب الروائي سوفوكليس مسرحيتيه أوديب ملكا وأوديب في كولونـــا •

أوديب في الفن : لم يمثل أوديب في الفن الا أن بعض الآنية الاغريقية حملت منظر استجواب الاسفنكس له • ومنها صحفة ترجع الى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد تمثله متربعا على صخرة في هيئة تفكير مطمئن أمام الاسفنكس المقعي عـــلى عمود وهي محفوظة في متحف الفاتيكان •

□ أورانـوس **Ouranos**

هو ابن غايا وزوجها • ويعد واياها أقدم زوج الهي لدى الاغريق كانت له ذرية كبيرة منها المردة التيتان والسيكلوبات ومئويات الأذرع • ولكنه كان يكره أبناءه فيلقيهم في أعماق الجحيم منذ ولادتهم • وما لبث أن حصد من البغض الذي بذره اذ تألبت عليه زوجته غايا مع ابنه كرونوس وبعض أبنائه وبناته الآخرين فاستطاع كرونوس أن يعزله ويخصيه بمنجل قدمته اليه غايا •

□ أورانيـــا **Uranie**

هي ربه الفلك عند اليونان • وتصور حاملة باليسرى كرة السماء وباليمنى فرجارا تعين به مواقع الأجرام السماوية •

□ أورثروس **Orthros**

هو وحش ولد من تزاوج ايشيدنا مع تيفونه • وهو أخو سيربير وكان كلبا برأسين • تزوج أمه تيفونه وولد منهما أبو الهول (الاسفنكس الذي ربض عـلى أبواب طيبة) • وكان تابعا لجيريون ملك جزيرة ايريثيا يحرس قطيعه الكبير وقد قتله هرقل واستولى على هذا القطيع بسهولة •

□ الأورفيـــة **Orphisme**

هي حركة دينية تنسب الى أورفيوس الذي قيل أنه جلبها من مصر • وتعتبر بدايتها في تراقيا مسقط رأسه وأخذت في الانتشار في القرن السادس قبل الميلاد • والأورفية ذات أساطير خاصة منها أن ديونيزوس قتلته المردة ومزقته فأحرقهم زوس ببروقه ومن رمادهم صنع الانسان الجديد الذي يحمل قبسا من برق الاله وفي الوقت نفسه جانبا من الطبيعة الشريرة • ولذا تقدس الاورفية ديونيزوس تقديسا خاصا، وتسعى الى تطهير الانسان من الخطيئة ونزعة الشر لتصل به الى السعادة الابدية • وعلى كل حال فهي تميل الى التخلص من تشعب الاساطير اليونانية وتعدد آلهتها لتسلط الضوء على اله واحد • وعلى هذا فهي ممهدة لعقيدة التوحيد •

ويروى أنها تعتقد بشجرة أنساب الهيـة تختلف عن الشجرة الهزيوديـة · فهي ترى أن الكون ولد من بيضة أو صدفة وأن الغطاء العلوي منها شكل السماء ، بينما شكل الغطاء السفلي الارض ، وأن زوس كان آخر الآلهة القديمة وقد تزوج ابنته برسفونة فولد لهما زغروس الذي دعي لحكم العالم ولكنه قتل بيد أعدائه ويبعث باستمرار على يد أبيه زوس · وتعتقد الاورفية أن النفس خالدة وأنهـا تتحد بالجسد الفانـي لكي تكتسب التجـارب وتتطهر · ويحتاج ذلك الى المرور بتقمصات عديدة في أجساد بشرية أو حيوانية · وبين كل تقمصين أو تناسخين تخلد النفس الى عالم الاموات ، ولا يستطيع الخلاص من سلسلة التناسخ والوصول الى السعادة الابدية الا العارفون بالاسرار ذات الصيغ الصوفية السحرية والتي لم تعرف حتى الان بشكل واضح ، ولكن من المعروف أن على المريد قبل الدخول في العبادات أن يمتنع عن أكل اللحم والفول وعن العلاقات الجنسية ·

وتشغل فكرة الخطيئة والعقوبة والخلاص الأخروي وحرية الاختيار بين الخير والشر حيزا كبيرا من العقائد الأورفية ولذلك نجدها قد انتشرت كثيرا في أواخر العهد الوثني عند اليونان والرومـان لتهييء النفـوس لاستقبال المسيحية · وفي الحقيقة لم تنكر المسيحية في القرن الأول تأثرها بالأورفية حين أبرزت المسيح بملامح وصفات أورفية وكان الفيثاغوريون قد تأثروا بها أيضا ·

□ أورفيـــوس **Orphée**

هو أشهر مغني اليونان وشعرائها الأسطوريين · يقال انه ابن أبولون مـن كاليوب احدى ربات الموسيقا ، ويقال أنه ابن واغروس ملك تراقيا من كاليوب أيضا · وقد أنعم عليه أبولون بهبات كثيرة منها قيثارته ذات الأوتار السبعة التـي أضاف اليها وترين آخرين لتصبح تسعة بعدد خالاته ربات الموسيقا · وكان أورفيوس يعزف على قيثارته أعذب الألحان وينشد أجمل الأغاني فيسحر البشـر والحيوانات والجمادات حتى أن الأنهار لتتوقف عند سماع صوته وتهدأ الأمواج وتسكن الأشجار وتتبعه الحجارة والصخور · وقد اصطحبه الأرغيون في رحلتهم ليهدىء لهم الأمواج ويستأنس وحوش البحر ويلقي النوم بألحانه على تنين جورجيا · وبعد عودته من

هذه الرحلة استقر في تراقيا سعيدا مع زوجته الحورية أوريديس التي ما لبث أن فجع بموتها أثر لدغة ثعبان فعطف عليه زوس وسمح له أن ينزل الى عالم الأموات ليعود بها ان استطاع · وقد ألان بألحانه قلوب حراس الجحيم وزبانيته ورق له قلب برسفونه ملكة العالم السفلي فأذنت له بأن يعود بحبيبته الى عالم الاحياء بشرط أن يسير أمامها وألا يلتفت اليها قبل خروجهما من عالم الموتى ، ولكن أشواقه دعته لان يلتفت الى الوراء ليختلس نظرة الى حبيبته ويتأكد من متابعتها له فأعيدت الى عالم الظلام الى الابد ، وقضى أورفيوس بقية حياتـه يبكي زوجته بألحانـه الشجية وعزف عن النساء فانتقمن منه بأن مزقنه أربا ورمينه مع قيثارته في نهر الايبر · ولكن ربات الموسيقا جمعن أشلاءه ودفنها عند أعتاب الأولمب أما قيثارته فقد رفعها زوس لتصبح مجموعة نجمية في السماء ·

والى أورفيوس تنسب الديانة الأورفية التي تقوم على الأسرار · ويقال أن أورفيوس اقتبسها من عبادة ايزيس في مصر ·

أورفيوس في الفن : يبدو أورفيوس في الآثـار المبكرة في زي شرقي وقبعة ، ولكـن رسومـه فيما بعد أخـذت طابعـا اغريقيا بحتا · ومـن أهـم الآثـار التي ظهر فيها نقش بارز يعود الى عصر فيدياس (القرن الخامس قبل الميلاد) وتوجد منه نسخة رومانية في نابولي وفي هذا النقش يبدو أورفيوس وقيثارته في يـده وهو في أشد الفجيعة لما انتزع منه هرمس زوجته أوريديس ليعيدها الى مملكة الموت · وهنالك صورة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في برلين تمثله جالسا على صخرة وهو يعزف بآلته نشوان ألحاناً يصغي اليها جنود تراقيون وبعضهم مغمض العينين · ومن صوره ما يبدو فيهـا وهـو يعزف للحيوانات المتوحشة فتصغي اليه مأخوذة · وقد تأثر بهذه الصور الفن المسيحي المبكر في تصويره المسيح المعلم والمسيح الراعي الصالـح ·

◻ أوروبـــا **Europe**

١ ـ بنت تيتيوس وأم أوفيوس من بوزيدون آله البحر ·

٢ ـ بنت الملك الفينيقي آجينور بن بوزيدون وأمها ليبيا · كانت صبية

جميلة كالصباح ذات بشرة بيضاء مخملية . وفي أحد الأيام بينما كانت تمرح مع رفيقاتها على شاطىء البحررآها زوس فعشقها ،وحتى لا تغار زوجته هيرا تنكر بشكل ثور أبيض اللون بقرنين ذهبيين على شكل هلال واقترب منها وديعا فأخذت تلاطفه وتداعبه حتى أنها تجرأت على امتطائه فعبر بها البحر الى جزيرة كريت حيث عـاد الى هيئته وتزوجها فولدت له مينوس ورادامانت وربما ساربيدون فأنعم عليها مقابل هؤلاء بثلاث هدايا ثمينةالأولى حارس مرصود يمنعسفن الأعداء أنتقترب من شاطىء كريت والثانية كلب لا يخطىء طريدته والثالثة حربة صيد لا تخطىء هدفها . وقد خلد القدماء ذكرى هذه الفتاة التي أقبلت من فينيقيا البعيدة لتكتشف عالما مجهولا بأن أطلقوا اسمها على احدى جهات العالم الأربع . بينما انطلق أخوتها فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس للبحث عنها وأسسوا المستعمرات في طريقهم .

أوروبا في الفن : يمثل اختطاف أوروبا عـلى الآنية الاغريقية القـديمة وفي الصورة البارزة والجـدارية . وتبـدو فيها راكبـة ظهر زوس الثـور وممسكـة بقرنه . وقد اشتهرت في هذا الموضوع لوحات فيرونيز وبيترليلي في مطالع العصر الحـــديث .

□ **أوروتـــاس Eurotas**

هو النهـر الرئيسي في مقاطعة لاكونيا ويمر بجـانب اسبارطة وكان يدعى قديما هيمير . وتروى الاسطورة أن الملـك أوروتاس والد اسبارطة عنـدما قهره الأثينيون انتحر بأن ألقى نفسه في مياه النهر فأعطاه اسمه . ويفسر علماء الأساطير المحدثون هذه القصة بأن الاغريق القدماء كانوا يقدمون الأضاحي البشرية لهـــذا النهر لتهدئة مياهه المصطخبة . وكان الاسبارطيون يعتقدون أن مياهه تكسب القوة فيعمدون فيه أطفالهم . ويلعب هذا النهر دورا هاما في الأساطير فعلى شواطئه اختطف باريس هيلين وظهر زوس للحسناء ليدا على هيئة لقلق . وعلى ضفافه تعلم البطلان كاستور وبولوكس فن القتال .

□ **أورورا Aurore**

هي تشخيص الفجر عند الاغريق . وهي بنت هيبريون وأم الرياح الأربع من

المارد أسترايوس • تزوجت تيتون أخا بريام ملك طروادة وولدت منه ولدين هما ايماتيون وممنون وقد قتل هذا الاخير على يد آخيل • فبكته أورورا طويلا فكانت دموعها أصل قطر الندى • واسمها عند اليونان ايوس •

أورورا في الفن : تمثل آلهة الفجر على الآنية الاغريقية مرتدية ثيابا فخمة • في عربة تجرها جياد مجنحة • ولها صورة على اناء محفوظ في متحف الفاتيكان يعود الى سنة ٥٣٠ ق • م وهي تنوح على جثمان ابنها ممنون • وعلى وعاء آخر وجدت صورتها وهي تحمل جثة ابنها البطل • ومن الموضوعات الأثيرة عند الفنانين اختطافها الطفل سيفال • من ذلك نقش بـارز يعود الى القرن السادس يمثلها وهي تجـري وبيدها الطفل سيفال • وعلى افريز في معبد برغام (القرن الثاني قبل الميلاد) تبدو فارسة أمام هيليوس آله الشمس • وللفنان غويدورني صورة جدارية شهيرة عنوانها الفجر استمدها من أسطورة أورورا •

□ **الأوريـــادات Les Oréades**

هن حوريات الجبال اللواتي يتميزن بطباع مغامرة وخشنة بخلاف أخواتهن حوريات الوديان والغابات ذوات الطباع السمحة وكانت أرتيميس الآلهة الصيادة تؤثـر صحبتهـن •

□ **أوريثيـــا Orithye**

هي ابنة ايريخته أحد ملوك أثينا الأسطوريين حملها بورياس (ريح الشمال) وأخذها الى تراقيا فولدت له أربعة أولاد يطلق عليهم اسم البورياد ومنهم زيتيس وكالاييس اللذان شاركا في رحلة الأرغيين مع جازون •

أوريثيا في الفن : رسم منظر اختطاف أوريثيا على كثير من الآنية الاغريقية ومنها رسم باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في متحف ميونيخ يبدو فيـه بورياس مجنحا وهو ينهض أوريثيا المشدوهة •

□ **أوريـديس Eurydice**

هي زوجة أورفيوس وقد وردت سيرتها عند ترجمته • وهناك أخريات عرفن

بهذا الاسم منهن بنت لاسيديمون وبنت أمفياروس وايريفيل ومنهن زوجة كريون ملك طيبة ٠

وقد استأثرت زوجة أورفيوس باهتمام الفنانين فعدا عن الصور التي تمثل لحظة الفراق الأخير بينها وبين زوجها توجد صور لها مع الثعبان الذي لدغها ومن أشهرها لوحة لبوسان ٠

□ أورست Oreste

هو ابن آغاممنون وكليتمنسترة وشقيق الكترا وايفيجينيا ٠ كان طفلا عندما اغتالت أمه وحبيبها ايجيست والده آغاممنون عقب عودته منتصرا من حرب طروادة ، وخشيت عليه أخته الكترا فأوصلته الى عمه ستروفيوس في فوسيد حيث نشأ وتوطدت الصداقة بينه وبين ابن عمه بيلاد ٠ وبعد ثماني سنوات أوحى اليه الاله أبولون بأن ينتقم لابيه فتسلل الى ميسين مسقط رأسه بصحبة ابن عمه وقتل أمه وحبيبها ٠ فأثار بذلك غضب الايرينات (آلهات العقاب) اللواتي لاحقنه بالهواجس وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعنه بالجنون ولم ينسه الآله أبولون فنصحه بأن يلتجيء الى مدينة أثينا حيث قدمته الآلهة أثينا الى محكمتها العليا ، فتولت الايرينات جانب الادعاء بينما تولى أبولون الدفاع عنه ، وعندما تساوت أصوات القضاة طرحت أثينا صوتها المرجح لتبرئته ٠ ثم مضى الى معبد أبولون في دلفي حيث نصحه الوحي بأن يأتي بتمثال أرتيميس من شبه جزيرة القرم ليبرأ من اضطرابه النفسي نهائيا ٠ فنفذ أمر الوحي ومضى مع ابن عمه الى شبه الجزيرة ، وهناك كادا يقدمان ضحية على مذبح الآلهة باعتبارهما غريبين، ولكن أخته ايفيجينيا التي كانت كاهنة أرتيميس عرفته وأنقذته ورفيقه وفرت معهما وهما يحملان تمثال أرتيميس الى بلاد اليونان ٠ ويقال انه استعاد عرش أبيه وحكم ميسين ثم اختطف هرميون وتزوجها وعاش طويلا ومات بسلام ٠ ويروى أن عظامه نقلت الى اسبارطة ٠

أورست في الأدب والفن : لأورست شأن عظيم في الأدب فقد ألف اسخيلوس

ثلاثيته المسرحية (أورستي) وأول أقسامها (آغاممنون) وهي تروي قصة عودة آغاممنون ومقتله والثاني (شيونور) وتروى قصة انتقام أورست ، والثالث مسرحية (الأومينيد) أي الصافحات وتروى قصة محاكمته وتبرئته • وله دور هام في رواية سوفوكليس المسماة (الكترا) وروايتي أوريبيدس (الكترا) و (أورست وايفيجينيا) • أما في الفن فأكثر ما يظهر بصحبة ابن عمه بيلاد في رسوم على الآنية أو على اللوحات الجدارية الرومانية •

□ **أورستة : Eurysthée**

هو ابن استينيلوس ملك آرغوس وأمه نيكيبه بنت بيلوس وهو ابن عم أمفتريون لان بيرسيوس جدهما المشترك • وكان الآله زوس قد تنبأ بأن أول حفيد لبيرسيوس سيكون ملكا ولذلك عملت هيرا الأسباب اللازمة حتى يولد أورسته قبل أن يولد هرقل بن ألكمين الذي كانت تعلم أن أباه زوس • وهكذا أصبح أورستيه ملكا على تيرانت وميسين وميديه في مقاطعة الأرغوليد لكنه بقي يخاف من هرقل لأنه يعرف أصله الالهي فعمل على اذلاله ودفعه للقيام بالخوارق الاثنتي عشرة لعله يهلك في احداها • ولكن هرقل كان ينتصر فيها المرة بعد الأخرى • وبعد موت هرقل صار أورستيه يضطهد ذريته وقد اضطرهم الى النزوح عن ميسين • ثم قاد حملة على أثينا المتحالفة مع أبناء هرقل وقتل في هذه الحرب وحمل رأسه الى الكمين فسملت عينيه •

□ **أوريلوكوس Euryloque**

هو زوج أخت أوليس وأحد رفاقه الخلص • اشتهر بحذره ، وهو الذي رأى كيف مسخت الساحرة كيركه بحارة أوليس خنازير بينما كان يرقبها من احدى نوافذ القصر ، فأخبر أوليس بذلك • وبالرغم من حذره وتحذير أوليس له أقدم في نهاية الرحلة بعد جوع أيام على ذبح بعض عجول الآله هيليوس فغضب هذا الآله وأغرق جميع السفن بمن فيها وأنجى أوليس وحده •

□ **أورينومه Eurynomé**

هي احدى أقدم الآلهات • ولدت من تزاوج أوقيانوس وتيثيس • وقد تزوجت

المارد أوفيون وحكمت واياه مملكة الأولمب قبل ظهور الآلهة الذين لما ظهروا طردوهما وألقوهما في البحر ، ولكن زوس أحبها فأولدها آلهات الفضائل وآله النهر آسوبوس. وبهذا الاسم عرفت أخريات منهن خادمة بينيلوبه وأم آدراست وزوجة آجينور .

□ أوريـــون Orion

تعددت الروايات التي تتحدث عن أصل هذا الصياد الجبار الجميل . تقول احداها انه كان ابن فلاح من بيوتيه استضاف الآلهة زوس وبوزيدون وهرمس فأنعموا عليه بهذا الولد . وتقول أخرى أنه كان ابنا للاله بوزيدون وأن أمـــه آوريال ، وكذلك تعددت الروايات حول حياته وموته فتقول احداها بأنه لما ذهب الى جزيرة شيوس أحب ميروبه بنت ملكها وحفيدة ديونيزوس وحاول أن يغويهـــا فانتقم منه الملك بأن أفقده بصره ، وكن عليه ليستعيده أن يمضي الى أقصى الشرق كي يعرض نفسه لأشعة الشمس مباشرة ، وقد فعل ذلك فاسترد بصره وعاش صيادا بصحبة الآلهة أرتيميس . ولكن أيوس أحبته واختطفته فأخذت أرتيميس الغـيرة وأطلقت في أثره سهماً قتله . ويقال أنه حاول اغتصاب الآلهة أرتيميس العـذراء فأرسلت عليه عقربا من الارض لدغه فمات . ويقال أيضا أنها قتلته خطأ بمكيدة من أخيها أبولون الذي لم يعد يحتمل محبتها له ، فأشار الى نقطة بعيدة في البحـر وتحداها أن تصيبها بسهمها فانطلت عليها الحيلة وسددت أحد سهامها الى تلـــك النقطة التي لم تكن الا رأس أوريون ومهما تعددت الروايات فانها تجمع على أن أوريون بعد موته أصبح المجموعة المعروفة باسمه (الجبار أو الجوزاء) .

□ أوجيـــه Augé

هي بنت أوليوس ملك تيجيه . أنبأته عرافة أبولون في دلفي أن ابنته هذه سوف تلد غلاما يقتل أخواله . فنذر أن تبقى ابنته عذراء ووهبها لعبادة أثينا ، ولما نزل هرقل ضيفا على بلاطه سكر واغتصب الفتاة ،فولدت منه ابنها تيليفوس فأخفته في غابة أثينا المقدسة خوفا عليه ، ولكن الآلهة غضبت وأصابت المنطقة بمجاعـــة فأنكشف أمرهما فباعهما الملك أوليوس في سوق العبيد وآلت الأم وابنها الى ميريا

حيث تزوجت ملكها • وخلفه ابنها تيليفوس على العرش • وقد تحققت النبوءة اذ قتل تيليفوس أخواله عرضا •

□ **اوفورب** **Euphorbe**

هو من أشجع المحاربين الطرواديين ، وقد اشتهر في حرب طروادة بأنه أول من سدد الضربة الى باتروكليس صديق آخيل ثم أجهز عليه هكتور • وقد قتل أوفورب على يد مينيلاوس الذي أهدى درعه الى هيرا • وبُعِثَ أوفورب بعد أجيال متجسداً في شخص الفيلسوف الرياضي الكبير فيثاغورس (القرن السادس قبل الميلاد) واشتهر هذا الفيلسوف بعقيدة التناسخ المتتابع •

□ **أوفيموس** **Euphémos**

هو ابن آله البحر بوزيدون ، وأمه أوروبا • اشترك في رحلة الأرغيين الذين أفادوا من بركاته الآلهية ، وكان ملاح سفينتهم الأرغو • عندما وصلت السفينة المذكورة الى صخرتين خرافيتين تسدان طريقها أطلق أوفيموس حمامة فحاولت الصخرتان الانطباق عليها ولكنهما لم تظفرا الا بريشات من ذيلها وفي هذه اللحظة تمكنت السفينة من العبور بسلام • وفي مرة أخرى عندما وصلت السفينة الى ليبيا ودخلت بحيرة تريتونيس لم تهتد الى طريق الخروج الى البحر المتوسط فظهر الآله تريتون بهيئة شخص اسمه أوريبلوس فسأله أوفيموس أن يهديهم سبيل الخروج فدله عليه وزوده بقطعة من طين ليبيا اشارة الى أن أحفاده سيحكمون هذه المنطقة • وقد تحققت هذه النبوءة حين حكم حفيده باتوس ليبيا وأسس فيها مدينة سيرين •

□ **أوفيون** **Ophion**

أحد قدماء المردة • حكم قبل كرونوس فطرده هذا من الحكم وألقاه في هاوية الجحيم أو في أعماق البحر •

□ **أوقيانوس** **Océan**

هو التشخيص الالهي للماء ، وهو العنصر الأصلي الموجود قبل الكون والمحيط

به بعد وجوده · منه تخلق الكائنات واليه تعود · وهو يبدو حول الكون كنهر واسع ، ويعد والداً لآلاف الانهار التي تحيي البشر وتخصب الأرض · وهو ابن أورانوس وغايا وزوج تيثيس التي أنجبت له عدداً من البنات يسمين بالاوقيانوسيات · وفي العصور المتأخرة أصبح يمثل على هيئة شيخ ذى لحية خضراء ممسكا بقرن ثور يرمز الى ما في الماء من قدرة وخصب وغذاء ·

□ الأوقيانوسيات **Les Océanides**

هن بنات أوقيانوس وتيثيس ويعتبرن نوعا من حوريات الماء اللواتي يسكن أعماق البحر ويسرن متوجات بالأزاهير في موكب أمهن واشتهرت بعضهن بأساطير خاصة مثل كليمينه زوجة العملاق جابيت وديونيه حبيبة زوس ·

□ أوكسيلوس **Oxylos**

هو من أحفاد أنديميون وايتولوس · وكان ملكاً لمقاطعة الايليد ، وبعد أن طرد منها أصبح ملكا على ايتوليا · وارتكب جريمة قتل استدعت نفيه سنة الى ايليس · وكان أبناء هرقل يبحثون عن دليل يقودهم الى البلاد التي وعدهم الوحي بها على أن يكون هذا الدليل ذا ثلاث أعين ، فقابلهم أوكسيلوس الذي كان يمتطي جواداً أعور فغدا واياه بثلاث أعين ، وهكذا قادهم لفتح شبه جزيرة المورة فأنجزوا له وعدهم بأن أعادوه الى عرش الايليد فأقام فيها حكما صالحا وأعاد تنظيم الألعاب الأولمبية التي كان هرقل قد بعثها من قبل · وخلفه على العرش ابنه لاياس من زوجته بييريا ·

□ الأولمب **Olympe**

أعلى جبال اليونان (١٩٨٥ م) · يقوم على الحدود الفاصلة بين مكدونيا وتساليا · تغطي قمته الثلوج في معظم أيام السنة · وهو جبل وعر المسالك وشاهق شديد الانحدار يستعصي على الصاعدين · لم يستطع أحد من القدماء والمتأخرين أن يقهره قبل عام ١٩٥٥ م حين استطاعت بعثة هولندية الوصول الى قمته · ويعتقد الاغريق أن كبير أربابهم زوس بعد أن انتصر على المردة أقام فيه ومنه أخذ يصرف

أمور الناس والأبطال والآلهة • وفيه تعقد الاجتماعات الالهية وتقام للآلهة الولائم حيث يتناولون رحيق الخلود وغـذاء البقاء بـين أغانـي ربات الشعر والموسيقا ورقصهن • وأما البشر العاديون فلا يرون الا الثلج والسحب التي تحيط بقمته •

□ أولمبيـا Olympie

مدينة في مقاطعة الايليد عـلى الشاطىء الايمن من نهـر الفيوس • تقوم في وسط السهول الفسيحة ذات المناظر الخلابة وتحيط بها أشجار الزيتون والبلوط ، وقد اكتسبت شهرة واسعة من مواسم الألعاب الأولمبية التي كانت تقام فيها على شرف زوس كل أربع سنوات • وقد أنشأ بيلوس هـذه الالعاب لأول مرة وجعلهـا تكريما لهيرا آلهة الزواج ثم أهملت فترة حتى أعادهـا هرقل بعد انتصاره عـلى أوجياس ، ولكنه جعلها على شرف والده زوس الذي حماه ونصره في حروبه ، وأقام فيها ميداناً مقدساً ومعبداً لبيلوبس المؤسس الأول للألعاب ، وجلب اليها من العالم الآخر شجر الحور الابيض الذي كان يستعمل في محارق القرابين•ولم تأخذ الألعاب الأولمبية مداها الا على يـد الابطال الأسطوريين مثل أوكسيلوس وايفيتوس ملكـي الايليد • وقد أراد الثاني بهذه الألعاب أن يكوّن وحدة بين البلاد اليونانية التي مزقتها الحروب الداخلية •

□ الأولمبياد Olympiade

هي فترة السنوات الأربع التي تفصل بـين موسمين من الالعاب الأولمبية • وقد أقيم التقويم الاغريقي عليها في حوالي سنة ٣٠٠ ق•م وثبتت بداية الألعـاب الأولمبية في عام ٧٧٦ ق•م لأن نشر قوائم أسماء المنتصرين في الالعاب الأولمبية بدأ منذ تلك السنة •

□ أوليس Ulysse (أوديسيوس)

هو من أشهر أبطال الاغريق • ولد مثل هرقل في جزيرة ايتاكه وهـو ابـن ملكها لايرت وأمه أنتيكله ، وقيل أن أباه الحقيقي هو سيزيف الذي مر بايتاكه• وينتمي أوليس من جهة أمه الى أوتوليكوس بن الآله هرمس • فهو اذن من أصل

آلهي ، قام في صباه برحلات عديدة زار في احداها جده أوتوليكوس الذي دعاه الى مشاركته في صيد الخنزير البري على جبل البارناس فجرحه خنزير في ركبته جرحاً خلف ندبة عرفته منها فيما بعد زوجته بينيلوبه • وأتصل أوليس ببلاط ايفيتوس فحصل على قوس أوريتوس التي لا تخطيء سهامها • ولما بلغ سن الرشد خلف أبـاه العجوز على عرش ايتاكه • وأخذ يبحث عن شريكة حياته واتجهت رغبته الى هيلين بنت تندار التي طبقت شهرة جمالها جميع أنحاء اليونان وتزاحم الأمراء الشبان على خطبتها • فأحب أوليس أن يكسب ود والدها فدعا جميع الخاطبين أن يقسموا ـ وهو من جملتهم ـ على أن ينتقموا لأية اساءة قـد تلحق بهيلين أو الزوج الذي تختاره ولكنها اختارت مينيلاوس ملك اسبارطة فتعزى أوليس الحزين بأن تزوج بينيلوبه العاقلة بنت الملك ايكاريوس • فولدت له ولدهما الوحيد تيليماك • وبعد ولادته بقليل اختطف باريس بن بريام الحسناء هيلين فجمع زوجها خطابها القدامى واستنجزهم أيمانهم فأجمعوا أمرهم على أن يقودوا جيشا لتأديب طروادة وتنادوا للتأهب ولكن أوليس المسالم أراد أن يتملص من يمين دعا اليها فتظاهر بالجنون وأخذ يحرث رمال الشاطيء على ثور وحمار ويبذر الملح في الأخاديـد وأرسل اليه بقية الأمراء رسولهم الحكيم بالاميد الذي عجز عن اقناع أوليس أول الأمر فماكان منه الا أن وضع ابنه الصغير تيليماك أمام المحراث فتجنبه أوليس حتى لا يؤذيـه وبذلك فضح حيلته ولم يعد له عذر في تجنب الحرب • الا أنه بذل جهوده لمنع نشوب الحرب فذهب رسول سلام الى طروادة يطلب استعادة هيلين سلما ، ولكن مهمته باءت بالفشل الا أنه نجح في اقناع آخيل بالانضمام الى الجيش اليوناني بعد أن حاولت أمه اقصاءه عن الحرب بأن خبأته في بلاط ليكوميد في سيروس في زي فتاة ، وكان الوحي قد أنبأ أن مساعدة آخيل ضرورية لانتصار اليونانيين • واشترك أوليس في حرب طروادة على رأس اثني عشر مركبا وأصبح من أبطالها البارزين شجاعة وحكمة فقد قتل العديد من أبطال طروادة وبرز كدبلوماسي ماهر وداعية الى الحفاظ على وحدة صفوف الاغريق بالاقناع والخطب البليغة والمراسلات السرية • وبـرع في التجسس والخديعة حتى أنه نفذ الى مدينة طروادة مع رفيقه ديوميد ومنع خيول ويزوس أن ترد ماء اسكاماندر ولو أنهـا شربت منه لاكتسبت قوة خارقة تضمن

النصر للطرواديين ٠ كما استغل صمت الملكة هيكوب وتسلل الى القصر الملكي في طروادة مغريا هيلين بأن تخون الطرواديين ٠ وعلى الرغم من تتابع السنين فانه لم يصفح عن بالاميد الذي أجبره على ترك مملكته وزوجته وابنه والانخراط في هـذه الحرب الضروس فلفق عليه تهمة الخيانة والاتصال بالأعداء وقبض الرشاوى منهم ودس في خيمته بعض المراسلات والنقود فأوغـر عليه صدور اليونان وقتلـوه ٠ وعندما قتل آخيل اختصم أوليس مـع أجاكس حـول حيازة أسلحة البطل المتوفى واستطاع اثبات حقه في ذلك ٠ وانضم أوليس الى الكتيبة اليونانية التي اختبأت في الحصان الخشبي ودخلت مدينة طروادة ٠ ولما تم الاستيلاء على طروادة أخذ أوليس الملكة هيكوب أرملة بريام سبية ويقال أنه قذفها بأول حجر حينما رُجمت بسبب قتلهـا الملك بوليميستور ٠

وبعد الالياذة يقص علينا هومـيروس في الأوديسة أحـداث عودة اوليس الى موطنه وما لقيه من الأهوال والأخطار في هذه العودة ٠ فقد قذفت العواصف أسطوله على شواطيء السيركونيين القساة في تراقيا ٠ ثم ألقت به الرياح والامواج عـلى شاطيء ليبيا حيث التقى بآكلي اللوتس الذي يورث النسيان ٠ وقد لقـي أوليس عناء في انتزاع رفاقه من هذه المضيعة وأخيرا أقلع بسفنه نحو صقلية بلاد السيكلوبات وهنالك ابتلوا بالسيكلوب بوليفيم ذى العين الواحدة الذي التهم نصف رفاق أوليس الى أن أفلح هذا بقلع عينه الوحيدة وانقاذ بقية رفاقه ٠ ويغضب بوزيدون آلـه البحر وهو والد بوليفيم ويقرر الانتقام من أوليس فيرسل عليه العواصف والأمواج الرهيبة التي قذفته الى شمالي صقلية حيث أحسن الملك ايول استقباله وأعطاه زقاً جمع فيه الرياح لئلا تثور وحذره من فتحه ٠ ولكن أصحابه ظنوا فيه كنزاً أو خمراً ففتحوه وانطلقت الرياح العاتية فقذفت بهم الى جزيرة الليستريغونيين آكلي لحوم البشر وبعد جهد استطاعوا النجاة بعد أن أكل ملك الجزيرة واحدا منهم ٠ ثم ألقى أوليس مراسيه في جزيرة ايبا حيث استقبلته الساحرة كيركه التي حولت البحارة الى خنازير ثم أعادتهم الى هيئتهم ٠ وقـد بقي معهـا أوليس شهـوراً فأنجبت منه تيليغونوس ٠ ثم أبحر أوليس حتى وصل الى النهر المحيط بالعالم ومن هناك دخل الى مملكة هادس ليستشير العراف تيريزياس حول أفضل السبل للوصول الى وطنه ٠

فأنبأه هذا بأنه سيعود الى وطنه وحيداً خالـي الوفاض وسيقتل الطامعين بزوجته بينيلوبه ٠ وعاد بطلنا من عالم الاموات بعد أن التقى بروح أمه وأرواح الأبطال الآخرين وأبحر متجهاً الى وطنه ، ولكي يجنب رفاقه ونفسه اغواء عرائس البحـر المنشدات سد آذان البحارة بالشمع وربط نفسه الى السارية حتى تجاوز منطقتهن وتخلص بعد ذلك من ممرات بحرية خطيرة ٠ ولكن رفاقـه الجائعين ذبحوا ثـيران هيليوس آله الشمس فصب عليهم زوس صواعقه ولم ينج الا أوليس الذي طفا على لوح من الخشب حتى وصل شاطىء جزيرة اوجيجيا حيث احتجزته الحورية كاليسو ثماني سنوات ثم أطلقت سراحه بأمـر الآلهة ، فعام في البحـر مصارعا العواصف والامواج حتى وصل الى شاطىء جزيرة الفياسيين عاريا ومغمى عليه وهناك وجدته نوزيكا بنت ألكينوس ملك الجزيرة فأحسنت وفادته واغتسل وأصلح من شأنه ثم غادر الجزيرة في زورق أعطاه اياه مضيفه فألقى مراسيه على شاطىء جزيرة ايتاكه بعد غياب دام عشرين عامـا ٠ فتنكر بهيئة شحاذ والتقى بتابعه الامـين أومايوس الذي سرعان ما عرفه ، ثم التقى بابنه تيليمـاك وذهب الى قصره فوجـده غاصاً بالأمراء الطامحين الى الزواج من زوجته بينيلوبه وكانوا يدعون أن أوليس قد مات لاجبار الزوجة الوفية على اختيار أحدهم زوجا وأميرا جديداً ٠ واقتتل أوليس مـع ايروس الشحـاذ المخلص للخاطبين وصرعـه ٠ وقـد استبشر عندمـا اقترحت زوجته أن يفوز بيدها من يستطيع أن يشد قوس أوليس ويرمي بهـا ولمـا عجز الخاطبون جميعا عن تأدية هذا العمل قام به وحده وهو متنكر ٠ وهنالك انقض مع ابنه تيليماك على الخاطبين فقتلهم جميعا وألحق بهم الخادمات الفاسدات فتعرفت عليه زوجته من الجرح القديم في ركبته ٠ وهدأت الآلهة أثينة ثائرة أقرباء الأمراء المقتولين وعاشت ايتاكه في هدوء وسلام٠وتقول احدى الروايات أن ابنهتيليغونوس تتله وهو يجهل أنه أبوه اذ طعنه بحربة مصنوعة من عظام السمك فتحققت بذلك النبوءة التي أعلمته أن البحر سيقتله على يد ابنه ٠ والخلاصة أن أوليس كانالبطل النموذجي عند اليونان لانه كان عبقريا وحاذقا وصاحب دهاء وقادراً على تخطي كل الأخطار بفضل شجاعته وحكمته وهو خير من روض جماح البحار الثائرة ٠

أوليس في الفن : ظهر أوليس في العديد من مشاهد الأوديسةفي رسوم على الآنية

الاغريقية أو النقوش الجدارية البارزة ، منها مشهد قلعة لعين بوليفيم ومشهد تعلقه ببطن الكبش الذي أخرجه من كهف السيكلوب ومشهد ابحاره في منطقة عرائس البحر وقد ربط نفسه بالسارية وسد آذان بحارته بالشمع ومشهد قتله لخاطبي زوجته • ويبدو أوليس في بعض الصور الأقل قدما المصورة باللون الاحمر وفي بعض الرسوم الجدارية متشحاً رداء من القماش ومعتمرا قبعة دقيقة النهاية على هيئة المسافرين أو البحارة • ويحتفظ متحف الفاتيكان بجملة من الرسوم المائية النفيسة التي تمثل مشاهد من الأوديسة تعود الى القرن الأول قبل الميلاد •

□ أومفــال **Omphale**

هي ملكة ليديا وكان هرقل قد قتل في نوبة من نوبات غضبه صديقه الحميم ايفيتوس فندم على ذلك واستشار عرافة ابولون فأشارت عليه بأن يبيع نفسه عبداً لأومفال حتى يتطهر من ذنبه • وقد نفذ هرقل النصيحة ودخل في عبوديتها فكلفته بمهام عديدة أتمها بجدارة ، منها أنه قضى على قطاع الطرق الذين كانوا يعيثون في المنطقة فسادا وخلص البلاد من الطاغية سيليوس الذي كان يجبر عابري السبيل على حرث كرومه ثم يقتلهم ومنها محاربته منافسي اومفال والقضاء عليهم وقتله الأفعى الكبيرة التي كانت تلتهم الناس والماشية • وقد أعجبت أومفال بكفاءة هرقل وجماله فمنحته الحرية وتزوجته • ويقال على العكس من ذلك انها أذلته اذ كلفته أن يلبس ثياب النساء ويغزل الصوف عند قدميها بينما كانت هي تلبس جلد الأسد الذي اصطاده وتلوح له بهراوته الغليظة •

أومفال في الفن :

تبدو أومفــال في النقوش البارزة والصور الجدارية المائية بصحبة هرقــل ترتدي جلد الأسد وتحمل الهراوة بينما يرتدي هرقل ألبسة نسائية •

□ أومفالوس **Omphalos**

حجر مخروطي في معبد أبولون بدلفي يقدس على اقتباره مركــز الارض • ويقال أن زوس أطلق نسراً من الشرق وآخر من الغرب فالتقيا عنده • وكلمــة أومفالوس تعني السرة •

الخالدون

مسرحية من فصلين وستة مشاهد

تأليف : فيكتور روزوف
ترجمة : نزار عيون السود

فيكتور روزوف

(ولد سنة ١٩١٣ في مدينة ياروسلافل) كاتب مسرحي روسي ، سوفييتي شهير . أحب المسرح منذ صغره ، واشترك في التمثيل في عدة فرق مسرحية . أنهى دراسته في معهد غوركي للآداب . بدأ انتاجه الأدبي المسرحي بمسرحية للاطفال عنوانها « أصدقاؤها » قدمت على مسرح موسكو للاطفال سنة ١٩٤١ . ثم بدأت تتوالى مسرحياته : « صفحة من الحياة » ١٩٥٣ ، و « في الساعة الحميدة » ١٩٥٤ ، و «البحث عن المسرة» ١٩٥٧ ، و « في الطريق » ١٩٥٧ ، و «الخالدون» ، التي نقدمها للقارىء العربي ، وقد عرضت على مسارح موسكو سنة ١٩٥٧ ، ثم أخرجت للسينما بعنوان « الكراكي تطير » . يهتم روزوف بالشخصيات الشابة ، ويعالج ، في مسرحياته ، المواضيع الوطنية والأخلاقية ، والانسانية ، وواجب الانسان تجاه ذاته ، وعالم الشبيبة .

« المترجم »

أشخاص المسرحية :

فيودور ايفانوفيتش بوروزدين : طبيب عمره ٥٧ سنة
الجدة بربارة : والدته
بوريس : **ابنه** ، عمره ٢٥ سنة
إيرينا : ابنته ، عمرها ٢٧ سنة
مارك : ابن أخيه ، عمره ٢٧ سنة
فيرونيكا بوغدانوفا : فتاة عمرها ١٨ سنة
آنّا ميخائيلوفنا كوفالوفا : امرأة في الثانية والخمسين من عمرها ، تعمل مدرّسة لمادة التاريخ .
فلاديمير : ابنها ، عمره ٢١ سنة
ستيبان : صديق بوريس وزميله في الخدمة ، عمره ٢٤ سنة
أناتولي كوزمين : زميل بوريس في العمل ، عمره ٢٩ سنة
لوبا : فتاة عمرها ١٦ سنة
داشا : فتاة عمرها ١٧ سنة
(لوبا وداشا) زميلتا بوريس في العمل
أنتونينا موناستيرسكايا : ممثلة ، عمرها ٣٣ سنة
فاريا : عاملة في مصنع الصابون ، عمرها ٢٠ سنة
نورا : بائعة الخبز في مخزن المواد الغذائية
ميشا : طالب
تانيا : طالبة ، خطيبة ميشا
نيقولاي تشرنوف : مدير الجمعية الموسيقية « الفلهارمونيا » عمره ٤٨ سنة .
آنوسوفا : جارة آل بورزدين .
فاسيلي :
كونستانتين :
(فاسيلي وكونستانتين) شابان ، ابنا آنوسوفا .
زايتسوف : مساعد في الجيش .

الفصل الأول

المشهد الأول

غرفة ڤيرونيكا . ڤيرونيكا جالسة على الأريكة ، واضعة قدميها تحتها . المذياع يذيع نشرة الاخبار العسكرية (في اتجاه منسك ...) ، تقترب ڤيرونيكا من المذياع ، وتضربه بقوة ، فيصمت . يدخل بوريس .

ڤيرونيكا : أتعرف كم الساعة !
بوريس : حفرنا خنادق ضد الغارات الجوية في باحة المصنع .
ڤيرونيكا : هذا لا يهمني . لم تعد تحبني ، هذا كل شيء .
بوريس : يالك من غبية .
ڤيرونيكا : ما هي الاخبار ؟
بوريس : ليس من جديد .
ڤيرونيكا : الحمد لله . انني ، الان ، أخاف من الاخبار . قل لي ، ماذا ستهديني غدا ؟
بوريس : هذا سر .
ڤيرونيكا : لن تقول ؟
بوريس : أبدا .
ڤيرونيكا : كما تريد . ولكن ، اذا كانت هديتك شيئا يؤكل ، فسألتهمه بسرعة وأنساه . أريد شيئا يبقى طويلا ، للذكرى ، حتى نهرم ونصبح جدة وجدا . وسننظر الى هذه الهدية ونقول : مهداة الى « بيلكا (١) » ، عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها . سأعيش مئة سنة ، وسيكون لدي مئة هدية منك .
بوريس : اثنتان وثمانون .
ڤيرونيكا : أخطأت في الحساب .
(يقترب بوريس من المذياع المحلي ، يريد فتحه)
لا ! لا داعي ، فالامور ، على الجبهة ، تجري ، لا كما يذيعون بالراديو .

---

(١) بيلكا : تعني بالروسية « سنجاب » . وكان بورتس يدعوها دائما بهذا اللقب .

بوريس : ومن قال لك ذلك ؟
ڤيرونيكا : هكذا يقولون ..
بوريس : من ؟ العجائز الواقفات في الدور ؟
ڤيرونيكا : اذا كنت تعتبرني عجوزا ثرثارة ، فهذا شيء آخر
بوريس : فيرونكا !
ڤيرونيكا : افتحه ، افتحه !
بوريس : ألن تزعجيني ؟
ڤيرونيكا : أبدا . وسأغلق عينيّ اذا ما أردت .
بوريس : إجلسي ، واغلقي عنيك .
ڤيرونيكا : هل يمكنني أن أتحدث ؟
بوريس : طبعا .
ڤيرونيكا : سأقرأ لك شعرا .
بوريس : اقرئي .
ڤيرونيكا :

الكراكي ، كالطائرات ،
تحلق في السماء ،
بيضاء ، رمادية ،
ومناقيرها طويلة .
وكانت الضفادع بنقيقها
تمرح على الضفة
تنط وتتسلل .
وتلقف البعوض .
شاهدت الكراكي الطائرة
الضفادع تمرح لاهية
فهبطت وحطت على الارض
وأكلت منها الالوف .
أيتها الضفادع الناقّة
لماذا لم تنظري الى الاعلى ؟
كنت تلعبين وتمرحين
فقضت عليك الكراكي

هل أعجبتك القصيدة ؟

بوريس : انها غنية بمضمونها ٠

ڤيرونيكا : أعتقد انها القصيدة الاولى التي حفظتها ، عندما كنت تلميذة صغيرة ٠

بوريس : الاولى والاخيرة ٠

ڤيرونيكا : « سأريك ! »

(يتمكن بوريس ، أخيرا ، من اصلاح المذياع ، الراديو يديع نشرة الاخبار العسكرية)

انك لم تعد تحبني ، يابوريس ٠

بوريس : سخيفة ٠

ڤيرونيكا : أجل ، لم تعد تحبني ، حتى عيناك أصبحتا غائبتين ٠ لماذا تنظر اليّ هكذا ؟

بوريس : أرنو اليك ٠

ڤيرونيكا : أنا أعرف ما يقلقك ويزعجك ٠

بوريس : وأنـّى لك أن تعرفي ؟

ڤيرونيكا : انك تخاف أن يأخذوك الى الجيش ٠ أجل ، يأخذونك ،وينتهي كل شيء ٠ الجميع يخشون ذلك ٠

بوريس : ليس الجميع

ڤيرونيكا : أيها المجازف ، أتتطوع في الجيش ، عن طيبة خاطر ؟

بوريس : وماذا في الامر ، يمكنني أن أذهب وأتطوع ٠

ڤيرونيكا : أيها الماكر المحتال ٠ انك تعرف جيدا ، بأن ثمة اعفاءمن التعبئة ينتظرك ، وستبقى في مكان عملك ٠ ومـع ذلك ، تتظـــاهر بالشجاعة ، وتتصنع الجرأة ٠

بوريس : ومن أين جئت بهذا الرأي ؟

ڤيرونيكا : أعرف ، انهم يحتفظون بجميع الاذكياء في أماكن عملهم ٠

بوريس : اذن ، سيكون الاشتراك في الحرب ، بحسب رأيك ، مقصورا على الاغبياء ؟

ڤيرونيكا : لن أتحدث اليك بعد الان ٠

بوريس : حتى اذا جاء اعفاء من التعبئة ، فسيكون لمهندس واحد ؛ أنا، أو كوزمين

فيرونيكا : بمن تقارن نفسك ؟
بوريس : انه يتقن الامور العملية أفضل مني بمئة مرة ·
فيرونيكا : يكفي ، يكفي ! ··· وليكن كوزمين عارفا بأمور الدنياكلها ··· ولكن ، من الذي كوفيء في عيد الاول من أيار ؟ أنت ، أم كوزمين ؟ ولمن وُجه الثناء منذ أيام ؟ لك أم لكوزمين ··· انك تعمل في مصنع ذي أهمية كبيرة ، على نطاق الدولة كلها ، هذا كل شيء ! بالطبع ، يا بوريس ، انني سأفقد عقلي اذا ما أخذوك الى الجيش ! لا ، لا · كل شيء سيكون على ما يرام ، وسترى · هل أقبل في المعهد ، خريفاً ، أم لا ؟
بوريس : فيرونيكا ، هذا حديث جدي ، مصيري · وكم أود أن أتحدث اليك عن ···
فيرونيكا : لا أريد هذا الحديث · ولا تتجرأ على تسميتي « فيرونيكا » سمعت ؟ ما اسمي أنا ؟

(بوريس يلوذ بالصمت)

قل ، من أنا ؟
بوريس : بيلكا ، بيلكا ·
فيرونيكا : اني أحب التعتيم ، فكل ما يجري في الغرفة المقابلة يمكن رؤيته من النوافذ · والان ··· قبِّلني ·
(بوريس يقبلها)
لذيذة !··· ولا يرانا أحد ·
(يقرع الباب)

أدخل ! أدخل !
(يدخل ستيبان)

ستيبان : هنا يقطن آل بوغدانوف ؟
بوريس : ستيبان !
ستيبان : (موجها حديثه الى بوريس) آه ··· انها هي التي ···؟
بوريس : أجل ، هي ·
ستيبان : (يحيي فيرونيكا ، مقدما نفسه لها) ستيبان (مخاطبا بوريس ، وهو يسعل لاهثا) قد تسلمت دعوة للالتحاق بالجيش ···

الان • أسرعت الى بيتك ••• هناك أيضا ، دعوة تنتظرك • ذووك قلقون ••• قالوا انك هنا ••• فأسرعت •••••

بوريس : ومتى موعد الالتحاق ؟

ستيبان : اليوم ، هل تتصور ! ، اليوم ، علينا أن نلتحق مع حوائجنا الشخصية • اذهب الى المصنع ، وخذ حسابك ••• لقد أخبرت عاملي المحاسبة ، قالوا بأنهم سينتظرونك ••• والا ، عليك أن تترك وكالة •••

بوريس : الالتحاق ، اليوم ؟

ستيبان : أجل ، في الساعة الثانية والعشرين • سأشرب نقطة ماء ، كل شيء على عجل •

(يقترب من الابريق ، ويشرب)

فيرونيكا : ماذا في الامر ؟

بوريس : اسمعي ، يا فيرونيكا • كنت أظن بأنني سأبقى ، هنا ، عدة أيام أخرى ، أما الان •••• فقد وجهت الي الدعوة للالتحاق بالجيش •

فيرونيكا : أنت أيضا ، مدعو للالتحاق ؟

بوريس : أجل • نحن ، الاثنين ، متطوعان •••

فيرونيكا : (مخاطبة بوريس) ستسافر وحدك ؟ ••• وأنا ؟ ماذا سأفعل أنا ؟

ستيبان : ها قد بدأت الاحاديث الطويلة ـ أنا ذاهب (مخاطبا فيرونيكا) لا تبكي يا آنسة ، ان فتاك بوريس من ذهب ! خطيبتي في البيت أيضا ••• ولكن ، ماذا نفعل ؟• لا تحزني ، ولا تغتمي ! اني ذاهب (يغادر الغرفة)

(فيرونيكا وبوريس وحيدان • تنظر فيرونيكا الى بوريس بعينين مستفسرتين) •

بوريس : هكذا كان علي أن أفعل ••• ولا يصح غير ذلك •

فيرونيكا : كلا ، كلا ••• لقد قال ، انك تطوعت ، من تلقاء نفسك • ماذا فعلت ، انني أحبك !

بوريس : حاولي أن تفهميني • لقد أقبلت الحرب • تطوعت من تلقاء نفسي ، هذا صحيح • كنت عازما على مصارحتك ••• غدا ، عيد ميلادك ••• وعلي أن التحق • وهل يمكنني أن أفعل غير ذلك ! اذا كنت شريفا ، فعلي أن أكون هناك •••

ڤيرونيكا : اذهب وحارب ••• وأظهر البطولة ! فقد تحظى بوسام رفيع! وكيف يمكنك غير ذلك ؟ انك تبحث عن المجد ! اذهب ،اذهب!

بوريس : لن يحدث أي شيء ••• وسنلتقي من جديد • هيا الى بيتنا الان • انك ذكية ، وستدركين كل شيء •

ڤيرونيكا : وماذا علي أن أدرك • الامر واضح ، ولست بالغبية الجاهلة

بوريس : غضبت لانني لم أخبرك ، أليس كذلك ؟

ڤيرونيكا : اذهب الى أهلك ، فهم قلقون •

بوريس : وأنت ؟

ڤيرونيكا : سآتي قريبا ، قريبا جدا • أود أن أبقى وحيدة ••• لفترة قصيرة ••• اذهب ، اذهب •• لا ، لا •• (ترتمي فجأة ، على عنق بوريس) بوريس ! •• حبيبي ! •• لا تبتعد عني !

بوريس : ماذا بك ؟ لا تجزعي يا حبيبتي !

ڤيرونيكا : (تفلت بوريس) لن أجزع ، لن أجزع •

بوريس : لنذهب معا •

ڤيرونيكا : لا ، لا •

(يقترب بوريس من ڤيرونيكا ، يريد معانقتها)

بوريس : لا أستطيع الذهاب هكذا •••

ڤيرونيكا : (تقبل بوريس) والآن ••• اذهب •
(لا يتحرك بوريس ، ينظر الى ڤيرونيكا)
لماذا تنظر الي ؟

بوريس : أحفظ هيئتك ، أتملّى ملامحك •

ڤيرونيكا : أية ملامح ؟

بوريس : ملامحك أنت ، كما أنت الان • اياك أن تتأخري يا سنجابي

(يخرج من الغرفة)

المشهد الثاني

غرفـــة في شقة بوروزدين . تبدو غرفة الطعام ، وقسم من المدخل . الجدة بربارة ترتب الالبسة والحوائج في حقيبة السفر . مارك يعزف قطعة موسيقية على البيانو .

الجدة بربارة : (تصرخ) ايرينا ! ... مارك ! ، توقف عن العزف ، من فضلك .
(مارك يكف عن العزف)
ايرينا ! إعطني المكواة ! (صوت ايرينا « حاضر »)
الوقت ، الوقت يمضي بسرعة ... وما زال بوريس غائبا .
هل يعلم بوصول الدعوة ؟

مارك : لقد أسرع اليه ستيبان ، وسيخبره .

الجدة بربارة : وهل هو عند فيرونيكا ؟

مارك : انه خارج العمل ، اذن ، عندها .

الجدة بربارة : كيف يقدم على ذلك دون أن يخبر أحدا ... ان بوريس لا يتصرف على هذه الصورة .

مارك : بل هذه عادته ، وهذه طريقته . فهو يخبر بالامر بعد وقوعه .

الجدة بربارة : وبنفسه يقرر الامر ، دون أن يستشير أحدا ...

مارك : أجل ، انه تصرف غريب .

الجدة بربارة : أحضر لي أزرار الاكمام من درج بوريس . انها موضوعة في العلبة تحت الاقلام .

مارك : لا تنسي أن تضعي له زوجا آخر من (الياقات) المصقولة

الجدة بربارة : كما تريد ، وهي لن تشغل حيزا كبيرا ، وسيكون مسرورا بها . انها هدية فيرونيكا .

مارك : (يحضر الازرار) . من المستبعد أن يجد وقتا للاناقة هناك .
(الجدة بربارة تلف الازرار في ورقة ، وتضعها في الحقيبة . تدخل ايرينا والمكواة في يدها)

الجدة بربارة : (تأخذ المكواة من ايرينا) وأخيرا ، ألن يحضر والدك ؟

ايرينا : اتصلت به هاتفيا ! ، انه يجري عملية جراحية ، وبوريس لم يأت حتى الان .

مارك : لقد اختفى !

الجدة بربارة : (تكوي القميص) ألا يستطيع تأخير التحاقه الى الغد ؟
مارك : الدعوة صريحة · في الساعة الثانية والعشرين ·
الجدة بربارة : ورقة صغيرة تافهة ، تأخذ الشاب حالا ، وبصورة مفاجئة !
مارك : أجل ، ولا مجال للاعتراض ·
الجدة بربارة : (مخاطبة مارك) اتصل ثانية بفيودور · ربما انتهى من العملية ؟
مارك : (مديرا باصبعه قرص الهاتف) لا أدري ماذا أقول له ···
الجدة بربارة : لا تفاجئه بالامر ·
مارك : (على الهاتف) مستشفى ؟ هل انتهى الدكتور بوروزدين من اجراء العملية ؟ أدعه من فضلك · عمي فيودور! عمي فيودور· هل يمكنك الحضور الى البيت الان ؟ لا ، لا داعي للقلق · لقد أعد لنا بوريس مفاجأة · (محدثا الجدة بربارة) انه يشتم ، ولا أعرف كيف أدخل في الموضوع ·
الجدة بربارة : هات (تأخذ السماعة) فيودور · أنا أتكلم · لا ، · لم يحدث أي شيء ، عبثا قال لك مارك هذا · في أية ساعة ستنتهي من العمل ؛ لا تحتد ولا تنزعج ، أكرر ثانية ، لم يحصل أي شيء · نجلس في البيت هادئين · اليك إيرينا ·
إيرينا : (تأخذ السماعة) بابا · سيلتحق بوريس بالجيش بعدساعة·· بصورة عاجلة ؟ ··· لقد قدم طلباً للتطوع في الثالث والعشرين من هذا الشهر ··· لا ··· غير موجود ··· تعال الى البيت· لا داعي للسباب (تضع السماعة على الهاتف) ·
الجدة بربارة : لقد شغل الجميع بمفاجأته ·· البيت كله بمن فيه · (تدخل آنوسوفا)
آنوسوفا : أخذوا ولديَّ فاسيلي وكونستانتين (تبكي)
الجدة بربارة : وماذا نعمل ؟ انها الحرب ··· الحرب (ترافق آنوسوفا الى باب الشقة) ·
آنوسوفا : سوف يُقتلان ··· سيُقتلان والله سيُقتلان (تخرج) :
مارك : لقد أُعفي بوريس من التعبئة ليعمل في المؤخرة · ونحن نعرف هذا جيدا · وستيبان قال الشيء نفسه ·· لقد ارتكب بتطوعه حماقة ··· انها حماقة ···
إيرينا : الحماقة في أنه لم يخبرنا بالامر ··· أما ما تبقى ، فربما هو صحيح تماما ·

مارك : لم يبق سوى أن تذهبي أنت وتتطوعي ممرضة •
إيرينا : لن أتخلف اذا ما دعت الحاجة •
مارك : أما أنا ، فأعتقد أن السلطات العليا ، اذا ما ارتأت ابقاء المرء هنا ، في المؤخرة ، فهذا يعني أنه هنا أكثر فائدة • الكل قادر على حمل البندقية •
الجدة بربارة : الوقت ، الوقت يمضي بسرعة •
مارك : واذا ما دُعيت فسأذهب ، ولن أبكي •
إيرينا : انها لحقارة ، اذا كان لا يزال عند ڤيرونيكا ، حتى الآن •
مارك : وماذا ظننت ؟ سيبقى عندها حتى الدقيقة الاخيرة • ولن يحضر الى هنا الا من أجل أمتعته وحوائجه • على كل حال ، أنت لا تعرفين الا القليل في هذه الامور •

(يدخل بوريس)

الجدة بربارة : بوريس ، بوريس !
إيرينا : ماذا فعلت ؟ هل فقدت عقلك ؟!
بوريس : تريدون أن تعرفوا ، لماذا لم أخبركم مسبقاً : لم أخبر أحداً بالامر ، تجنباً لصيحات التعجب والمناقشات الطويلة هذه • لقد انتهى كل شيء (ينظر الى الحوائج التي تجمعها جدته ، والى المائدة التي جهزتها إيرينا ، فيشعر بالحرج والارتباك) •
الجدة بربارة : لا يصح ذلك ، يا بوريس •
مارك : لقد انتظرناك ، انتظرناك طويلا •••
إيرينا : مـاذا بـك ؟
مارك : هل تشاجرت مع ڤيرونيكا ؟
إيرينا : هل تعتقد أننا ندينك ؟! بالعكس اني ••• اني أحسدك •
مارك : انظـروا اليهـا !
إيرينا : مارك ، انك غبي مغفل ، عـلى الرغم مـن شهادتك الجـامعية الموسيقية (تخرج) •
مارك : يا لك من قاسية •
الجدة بربارة : كان من الواجب ، أن تخبر والدك على الاقل ، يا بوريس !
بوريس : (مشيراً الى حقيبة السفـر) جدتي ، لِمَ كل هذه الاشـياء ؟ الضروري فقط •

الجدة بربارة : ان كل شيء يبدو ضرورياً ٠
بوريس : المهم أن تبقى الحقيبة خفيفة الوزن ٠ هل (تلفنتم) لأبي ؟
الجدة بربارة : سيأتي بعد قليل ٠
مارك : لم يدع شتيمة الا شتمنا بها ٠
بوريس : (يقدم لمارك دفاتر ورسوماً هندسية) ٠ خذها الى المصنع غداً ٠ واعطها أناتولي كوزمين ، أو اتصل به هاتفياً ٠
مارك : لا داعي للاتصال ، سأسلمها اليه ٠ أنا ذاهب ، لاشتري نبيذاً ٠
بوريس : ليس ضرورياً ٠
مارك : ماذا تقول ! في هذه المناسبة ٠٠٠
بوريس : تريدون منادمة تقليدية بمناسبة التحاقي بالجيش ، بسبب عِظَمَ المصيبة ؟
مارك : أنا سأشرب النبيذ الأحمر ، نخب نجاحك ٠ (يخرج) ٠
الجدة بربارة : قد تكون تقليدية ، لكنني سأشرب قدحاً ، بلا شك ٠٠٠ لماذا لم تأت معك ڤيرونيكا ؟
بوريس : ستحضر بعد فترة ٠ (ينبش في الدرج الذي أحضر منه مارك أزرار القميص) ٠
الجدة بربارة : لقد وضعتها في الحقيبة٠ بوريس،سيأخذونكم الى الجبهة،مباشرة؟
بوريس : على الأغلب (يجلس على المقعد ، ويكتب)
الجدة بربارة : ها قد وصل الدور الى أسرتنا ٠ لقد أخذوا الولدين الاثنين من أسرة آنوسوفا ٠ ان القلق ، والتشييع والدموع قد سيطرت على كل عائلة ٠ آل سوروكين سيرحلون من موسكو ، يقولون انها في خطر ٠ ما رأيك يابوريس ، هل يصلون الى موسكو ؟

(بوريس يستمر في الكتابة)

قد يحلِّقون فوقها ، وقد لا يتمكنون من الوصول اليها ٠٠ مهما جرى ، ومهما حصل ٠٠ لن أرحل ٠ ان الموت هنا أهون عليّ من التشرد في البقاع الغريبة ٠ يا لها من ظروف عصيبة !
(انتهى بوريس من الكتابة ٠ يتناول الصرَّة التي أحضرها معه ويفتحها ٠ في الصرَّة سنجاب مخملي أبيض ، مزغب الذيل والأذنين ، وقد عُلقت سلة صغيرة في رقبته ، مملوءة بحبات البندق الذهبية ، بشريط قماشي رفيع ٠ يمسك بوريس بالسلة

ويفرغها من حبات البندق ، ثم يضع في قعرها ورقة مكتوبة مطوية ، ويعيد البندق ثانية الى السلة ، ويعلقها من جديد في عنق السنجاب ، ثم يحزم الصُرّة) •

بوريس : لي عندك رجاء ، يا جدتي •

الجدة بربارة : ما هو بوريس ؟

بوريس : أرجو أن تأخذي هذه الصرّة وتعطيها ڤيرونيكا غداً ، صباحاً •

الجدة بربارة : عفواً ، لم أسمع • أعطي الصرة ، ڤيرونيكا ، وماذا ؟

بوريس : أجل ، لأن عيد ميلادها سيصادف غداً • ثم اذا ما اعترضتها بعض المصاعب ، الوقت حرب ولا يدري المرء ما سيحدث ، أرجو أن تقدمي لها يد المساعدة •

الجدة بربارة : واذا ما متُ ؟

بوريس : لا يفترض بك أن تموتي ، لاسيما وأنك تحتفظين ، الآن ، بالأسرار الكثيرة •

الجدة بربارة : ومع ذلك ، فقد أموت !

(يدخل فيودور ايڤانوفيتش)

فيودور إيڤانوفيتش : (مخاطباً بوريس) لقد بلغت الخامسة والعشرين ، وتتصرف ، لا تؤاخذني ، بهذا الغباء ! وهل نحن أطفال ! أم أنك تظن الأمر لعبة ؟ أم هي الرومانسية ؟ يا لطبعك السيء ! أين ايرينا ؟ ومارك ؟

الجدة بربارة : ايرينا في المطبخ ، تغلي القهوة • أما مارك ، فقد ذهب لشراء النبيذ الاحمر •

فيودور إيڤانوفيتش : قهوة ؟ نبيذ ؟ ما هذا ؟ الناس يتضاءلون ، يهتمون بالتوافه (يصرخ) ايرينا •

(تدخل ايرينا)

إيرينا : أخيراً ، وصلت ! الحمد لله على السلامة !

فيودور إيڤانوفيتش : في خزانتي ، في درجي الخاص •• زجاجة •• أحضريها •

(تخرج أيرينا)

وأين ڤيرونيكا ؟

بوريس : ستحضر بعد لحظات

فيودور إيڤانوفيتش : أين هي ؟

بوريس : في بيتها ، مشغولة ٠

فيودور إيفانوفيتش : بأي شيء مشغولة ؟ هذا لا يليق ! يجب أن تكون هنا ، خطيبها سيسافر ٠

بوريس : لستُ خطيبها

فيودور إيفانوفيتش : اذن ، من تكون أنت ؟

بوريس : « هكذا فقط » ٠٠٠

فيودور إيفانوفيتش : « هكذا فقط » ، وما معنى « هكذا فقط » ، ان هذا يدعو الى الارتياب ٠

بوريس : لم أقصد هذا المعنى ٠

فيودور إيفانوفيتش : وأي معنى قصدت اذن ؟

بوريس : بابا ، كفى مماحكة !

فيودور إيفانوفيتش : كن حذرا يابوريس ٠في مثل هذه الاوقات ، لايصح سوى الفرح ، والرضى ، والاستقامة والصراحة ٠

(تدخل ايرينا حاملة زجاجة صغيرة من الكحول النقي في يدها)

(مخاطبا ايرينا) امزجيه حسب الاصول (لبوريس) وعندها سيكون لك ما تتذكره هناك ، وستحفظ المكان الذي عليك أن تعود اليه ٠ وسترغب في البقاء حياً ، حياً ، رغم القنابل والرشاشات ! ستبقى حياً كي تعود الى أقرب الناس اليك ، ستعود محوطاً بأكاليل المجد والغار ٠

(يدخل مارك)

مارك : لقد اشتريت ٠

فيودور إيفانوفيتش : نبيذاً أحمر

مارك : أجل

فيودور إيفانوفيتش : ستشربه بمفردك ٠ أما نحن ، فسنجد سائلا أغنى بمضمونه ٠ هل الجميع مستعدّون ؟ اجلسوا ٠

(يجلس الجميع حول المائدة)

إيرينا : لا تجلس مكاني ، يا مارك ٠

مارك : وهل هو مكان خاص بك ؟

فيودور إيفانوفيتش : ليس خاصاً • لكنك تعرف جيداً ، انـي لا أحب أن يتراقص الناس على المائدة من مكان الى آخر • جلسنا هكذا عشرين سنة، وسنجلس خمسين سنة أخرى •
(مخاطبا بوريس) لقد جلست في هذا المكان منذ الرابعة من عمرك ، وسيبقى مكانك الى أن تبني لنفسك بيتاً وأسرة • أما ايرينا ، فعندما تتزوج ، وتنتقل الى بيت زوجها ، سوف أرمي مقعدها على السقيفة •

إيرينـا : سأتزوج ، بعد أن أنتهي من الاطروحة •

فيودور إيفانوفيتش : لو أنك تجمعين مذكـراتي وأوراقي • لقد جمعتها وحفظتها ثلاثين سنة•وهي تحوي نبذاً ، ووقائع ، وأرقاما ، وملاحظات• كنت أنوي تبويبهـا واصدارها في كتاب ، يمكنني من الحصول على لقب علمي • ثم غرقت في العمل حتى أذنيّ • كنت أظن بأنني سأجد الوقت الملائم لهذا الكتاب • أما الآن ، فقد تأخرت•

إيرينـا : لقد انتهيت من مراجعتها ، تقريبا •

فيودور إيفانوفيتش : وما رأيك فيها ؟

إيرينـا : القرار فيما بعد •

فيودورايفانوفيتش : احذري من أن تضعي لي علامة سيئة •

إيرينـا : سنرى •

(يجلس الجميع الى المائدة)

فيودور إيفانوفيتش : (يرفع قدحه) بوريس : نخب حياتك يا بني (يشرب القدح حتى الثمالة ثم يجلس) ••

(يُسمع رنين جرس الباب)

مارك : انها ڤيرونيكا (يسرع لفتح الباب)

(تدخل داشا ولوبا ، تحملان صرّتين)

داشـا : عمتم مساء !

لوبـا : مساء الخير ! لقد جئنا باسم المصنع يابوريس •

داشـا : كُلفنا بتقديم هذه الهدايا لك ، يابوريس ، كما كُلفنا أن نقول لك •••

لوبـا : باسم منظمة الشبيبة ••
فيودور ايڤانوفيتش : كن شجاعاً أيها الرفيق بوريس بوروزدين، وقاتل حتى آخر نقطة من دمك، واضرب الفاشيين الأشرار • وسينفذ

مصنعنا هنا في المؤخرة، الخطة الانتاجية، بل سينتج أكثر مما حددت له الخطة ٠٠ نحن نعرف هذا كله ٠ لا تخافا ، لن نحنث بوعدنا٠ والآن ، اجلسا ، واشربا نخب الرحلة الطويلة لابني بوريس ٠

داشــا : والهدايا ؟

فيودور إيفانوفيتش : سنأخذها ٠ وما هذه الهدايا (يفتح الصرّة الاولى) آلة حلاقة ، علبة صابون ، أوراق رسائل ، مغلفات ٠٠ كل ماهو ضروري (يفتح الصرّة الثانية) حلويات (كاتو) من نوع «نابليون»٠

لوبــــا : لقد اشترينا هذه الحلوى في طريقنا اليكم ٠ كنا نلاحظ بوريس يتناول هذا النوع من (الكاتو) باستمرار في المقصف ٠

فيودور إيفانوفيتش : كُلْ ، يابوريس ، كل وأكثِر من هذه المعجنات ، لتحارب على الطريقة النابليونية ! انها هدية ذات مغزى ! لقد شربنا القدح الأول ٠ والآن ، سنشرب الثاني (يملأ الأقداح) ٠ ان الحياة على كوكبنا ليست بعد كما نود أن تكون ٠ وها أنت تغادرنا ٠ نخبك يابوريس (يشرب) ٠

داشــا : البارحة ، شيعنا أخي ٠ بكت والدتي بكاء مراً ٠

فيودور إيفانوفيتش : وأنتِ ؟

داشــا : أيضاً بكيت ٠

فيودور إيفانوفيتش : بكيتِ باسمك الشخصي ، أم باسم اللجنة المنطقية ؟

داشــا : (تضحك) باسمي الشخصي ٠

لوبــــا : أما نحن ، فليس لنا من نشيعه ٠ ثلاث أخوات وأم ٠ حتى اننا نشعر بالحرج ، فالشباب يرحلون من جميع الأسر ٠

فيودور إيفانوفيتش : أجل ، عندما يعود أولادنا من الجبهة ، سوف تحسدوننا ٠

مــارك : هذه هي المصيبة ٠ لن يعود الجميع ، سيعود بعضهم ٠

فيودور إيفانوفيتش : وأما من لن يعود ، فسيقام له نصب تذكاري ، يرتفع الى أعالي السماء ، وسيكتب اسمه في سجل الخالدين بحروف من ذهب ٠ نخبك يا بوريس (يشرب) ٠

(رنين جرس الباب)

أرجو أن لا يكون الطارق من ادارة المستشفى ٠

(مارك يسرع لفتح الباب)

بوريس : أنا سأفتح (يخرج ، ثم يعود برفقة أناتولي كوزمين)

كوزمين : عمتم مساء • أطلب المعذرة •• أنا أدرك أنه لا مكان لحضوري، وداع الابن •• أدرك هذا •• أعذروني ، حتى انني لم أعرّف نفسي ، أنا أناتولي كوزمين ، زميل بوريس في العمل• بوريس : ان تصرفك لم يكن شريفاً •• عفواً ، أقصد ، لم يكن سليماً •• لقد حاولت استباق الزمن • ولكن ، من السخافة حقاً أن نلومك على تصرفك • كنت أنت المرشح للبقاء في العمل ، على الأغلب، أمـا الآن ، فأنا سأبقى • (مخاطباً الجميع) بالطبع ، ربما لا يليق أن أصرّح بما أقول ، ولكني لا أميل الى الحرب ، والجبهة، والقتال •• أتعلمون ، انني أتضايق حتى من الاطفال عندما يطلقون المفرقعات • أتضايق وأنزعج جداً منهم • ولكن ، عند الضرورة سأحمل السلاح مثل الآخرين • عفواً يابوريس ، كنا قد تحادثنا معـاً ، في الاسبوع المـاضي ، حول الانبوب الموصل الى المحـور •••

بوريس : أجل ، أجل • لقد هيأت مـا طُلب مني من حسابات حول هذا الموضوع • (يعطي كوزمين الدفتر والاوراق الهندسية ، التي طلب من مارك تسليمها لكوزمين) • لقد تم الأمر ، من الناحية النظرية ، أما التطبيق العملي فلست مسؤولا عنه • استوثـق من النتيجة •

فيودور إيفانوفيتش : اجلس الى المائدة ، أيها الرفيق كوزمين •

كوزمين : شكراً ، لا أستطيع ، انني في عجلة من أمري • (مخاطباً بوريس) أعدك بأن أبذل قصارى جهدي ، وأن أعمل بدلا من مهندسَين ، بـل بـدلا مـن عشرة • بالمناسبة ، عليـك يا لوبـا ، وبالرغم مـن أنك حديثـة العهد بالعمـل في مصنعنـا ، أن تعرفي النظـام • لقـد ذهبت وتركت الجهـاز عـلى الطاولة • قـد يتراكـم عليه الغبار ، أو يصيبه التلف • لقد دفعنا ثمنه ألفي روبل بالعملة الصعبة • وعلى هذا الشكل ، لن تسير الامور على ما يرام • (مخاطباً الجميع) أكرر اعتذاري من جديد • وأنت يابوريس : الى اللقاء ! دعني أعانقك (يعانق بوريس ويقبله) أرجـو أن تحافظ عـلى نفسك •• رافقتـك السلامة (يبتسم) •

بوريس : الى اللقاء، ياعزيزتي أناتولي٠لن يصيبني أي شيء ،وسنعمل معاً من جديد ٠

كوزمين : (مخاطباً الجميع) أتمنى لكم كل خير وتوفيق ٠ لعن الله هذه الحرب ٠ فقد جاءت في غير محلها ! (يخرج) ٠

فيودور إيفانوفيتش : نعم ٠ لو ذهب الى الجبهة ، لما أصبح مقداما مثل تشابايف (١)٠

مارك : ربما يكون مسروراً ، في قرارة نفسه ، لان بوريس سيلتحق عوضاً عنه ٠ ربما تطوعت من أجله يابوريس ؟

بوريس : انه ليس جباناً ٠

لوبا : انه انسان مدني الى حد كبير ، هذا كل ما هنالك ٠

بوريس : كوزمين مهندس خبير ، وواسع الاطلاع ٠٠٠ أما أنا فعلي أن أكون هناك ٠٠٠ أتفهمون هناك ٠ لا أريد أن أتكلم أكثر عن ٠٠

فيودور إيفانوفيتش : لا داعي للكلام ٠ ان الانسان الذكي يدرك موقفك دون افاضة في الحديث ٠ ولا داعي للثرثرة من أجل الاغبياء ٠

إيرينا : أخي بوريس ٠ أنت أخي الوحيد ٠٠٠ أخي الذي أحبه ٠٠٠ لكأني أراك ، الان ، للمرة الاولى ٠

فيودور إيفانوفيتش : العواطف ، فيما بعد ٠ لماذا لم تأت ڤيرونيكا ؟

بوريس : قالت بأنها ربما تتأخر ٠ لقد تودعنا ، على كل حال ٠

فيودور إيفانوفيتش : لقد سمعت كيف كنت تدعوها « بيلكا » كنتما وحيدين ، في الغرفة تتبادلان الاحاديث الرقيقة ، وأنا كنت أسترق السمع٠ لقد اخترت لنفسك سنجابا جميلا ! قل لها بأن تكثر من زياراتها لنا ، ولتمرح مع ايرينا ، فأختك كما ترى ، جدية أكثر مما ينبغي٠ أما مارك فالموسيقا هي كل شيء عنده ، وأنا لا أفقه شيئا في هذا المجال ٠ وأما جدتك فقد عاشت حياتها٠

الجدة بربارة : حدثونا ، البارحة ، في ادارة العمارة السكنية ، عن كيفية اطفاء القنابل المحرقة ٠ ربما أضطر أنا للاشتراك في اطفاء القنابل من جديد !

بوريس : لقد حان الوقت ، علي أن أنطلق ، يا أبي ٠

---

(١) تشابايف : (١٨٨٧ ـ ١٩١٩) بطل من أبطال الحرب الاهلية في روسيا ، وقائد موهوب من قادة الجيش الاحمر ٠ يضرب المثل بشجاعته واقدامه (المترجم)

الجدة بربارة : بهذه السرعة !

فيودور إيفانوفيتش : ما العمل • عليك بالانطلاق •

إيرينـا : (تعطي بوريس كتابا صغيرا) هذه أشعار ليرمانتوف ، ربما تتوفر لك فترات من الفراغ فتقرأ بعض القصائد (تعانق أخاها وتقبله) •

مـارك : لو قلت مسبقا لأعددت لك شيئا ما

بوريس : اهدني قلمك الحبر ، اذا كنت لا تبخل به •

مـارك : لقد وجدت اللحظة المناسبة للابتزاز !خذه واكتب لنا كثيرا (يقبل بوريس)

الجدة بربارة : كان باستطاعتي ، من قبل ، أن أعلق صليبا في عنقك • أما الآن ، فلا أدري ماذا أعطيك • ربما زرا من ردائي •••

فيودور إيفانوفيتش : حسنا ! اقطع زرا من ردائها ، الاكبر ، من النطاق •

(يأخذ بوريس سكينا ويقطع زرا • الجدة ترسم عليه اشارة الصليب)

الجدة بربارة : هكذا أفضل ، على أية حال •

فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلن أهديك شيئا ، وستذكرني دون أن أقدم لك هدية فقد أنبتك كثيرا • ولن أرافقك الى المحطة ، فأنـا متعب • دعني أقبل عينيك (يقبل عيني بوريس)
سترافقك الفتيات الى المحطة ، أليس كذلك ؟

داشـا : طبعا

لوبـا : كن مطمئنا ، لقد شيعنا اليوم سبعة شبان ، وبوريس الثامن

بوريس : (مخاطبا مارك) لا تذهب يامارك •

مـارك : لماذا ؟

بوريس : ابق مع أبي •

مـارك : حسنا ، سأرافقك اذن الى عربة الترام

الجدة بربارة : (منتحية ببوريس جانبا) بوريس ، الى أي مكان ستتوجـه الآن ؟ وما هو عنوانك ؟

بوريس : لا حاجة لذلك ، يا جدتي ، هكذا أفضل • سأكتب لها مـن القطار • اذا حضرت الآن ، اعطيها (يشير الى صرة السنجاب) فيها رسالة قصيرة •

مـارك : أننطلق ؟

الجدة بربارة : دعني أنظر اليك للمرة الاخيرة ٠

فيودور إيفانوفيتش : **ما ما !**

(يخرج الجميع ، باستثناء فيودور ايفانوفيتش والجدةبربارة)

آه ! هل أشرب قدحا آخر ؟

الجدة بربارة : **اشرب ، يا بني ، اشرب ٠**

(يهم فيودور ايفانوفيتش بتناول القدح ، ثم يبعده جانبا)

ماذا بك ؟ ألا تستطيع الشراب بمفردك ؟

فيودور إيفانوفيتش : لا أستطيع ! (يهم بالخروج) ٠

الجدة بربارة : الى أين ؟

فيودور إيفانوفيتش : الى المناوبة في المستشفى ٠

الجدة بربارة : لقد كنت مناوبا يوم الجمعة !

فيودور إيفانوفيتش : عوضا عن الدكتور فيودوروف ، انه انسان كبير السن ، ضعيف ٠ وعلى أية حال ، لن أتمكن من النوم ٠

(يخرج فيودور ايفانوفيتش ٠ ترفع الجدة الصحون والاطباق من على المائدة ٠ تدخل فيرونيكا حاملة صرة في يدها)

الجدة بربارة : أهذه أنت ، يا فيرونيكا ٠٠٠

فيرونيكا : مساء الخير ، أيتها الجدة العزيزة ٠

الجدة بربارة : مساء الخير ٠ لقد كان بوريس ، طيلة الوقت ، شاخصا ببصره الى الباب ٠٠٠ ينتظر قدومك ٠

فيرونيكا : هل سافر ؟

الجدة بربارة : أجل ٠

فيرونيكا : خرجت من بيتي ، متوجهة اليكم ، في الطريق ، أردت أن أشتري شيئا لبوريس ٠٠ دخلت المخزن ، وعندما خرجت منه، لم أتمكن من عبور الشارع الى الجانب الآخر ٠ كان الشبان المجندون يسيرون ٠٠٠ في أرتال طويلة ٠٠٠ توقفت حافلات الترام ، والسيارات أيضا ٠٠٠ كل شيء توقف وتسمر ٠٠٠ كانوا وحدهم يسيرون ، بأعداد هائلة ٠٠٠ الى أين توجه بوريس ؟

الجدة بربارة : الى مركز التجمع ٠

فيرونيكا : وأين يقع هذا المركز ؟

الجدة بربارة : لم يقل شيئا • أعتقد بالقرب من « كراسنايا بريسنا » • رافقته ايرينا والفتيات لتشييعه في المحطة •

فيرونيكا : آية فتيات ؟

الجدة بربارة : اثنتان • لطيفتان ، جذابتان ، جاءتا من المصنع باسم منظمة الشبيبة ولجنة المنطقة كما أظن •

فيرونيكا : (تسير ، بطريقة آلية ، وراء الجدة بربارة) • ظننت بأنهم سرعان ما ينتهون ••• أردت شراء هدية له ••• وبعد ذلك، كانوا يسيرون ، ويسيرون •••

الجدة بربارة : لقد كان والده فيودور رابط الجأش ، والحمد لله • تم الوداع، بدون دموع •

فيرونيكا : بدون دموع •••

الجدة بربارة : ترك لك بوريس رسالة ، وترك هذه أيضا (تعطي الصرة لفيرونيكا)

فيرونيكا : ما هذه ؟

الجدة بربارة : غدا عيد ميلادك ••• هناك ورقة مكتوبة •

فيرونيكا : (تفتح الصرة) وأين الورقة المكتوبة ؟

الجدة بربارة : أليست في الصرّة ؟

فيرونيكا : لا شيء فيها • ربما تركها على الطاولة ؟

الجدة بربارة : (تنظر الى الطاولة) لا شيء هنا • ربما نسيها ، بسبب السرعة ، وأخذها معه •

فيرونيكا : نسيها ! •••

الجدة بربارة : سيكتب لك قريبا

فيرونيكا : الى اللقاء ••• (تتجه صوب الباب)

(يدخل مارك في هذه اللحظة)

مارك : مرحبا يا فيرونيكا • لماذا تأخرت ؟ الى أين ذاهبة ؟ لا ، لن أسمح لك بالخروج • لا تذهبي ، اجلسي ، انك هنا ، كأنك في بيتك • والله ، كلنا نحبك • وقد تحدث الآن عمي فيودور عنك ، بهذا الشأن • اقتدي ببوريس انه مقدام ، لقد كان يمزح ويضحك •

فيرونيكا : ولماذا يضحك ؟

مارك : لا ••• أقصد ، أقصد ، يمزح ليقوّي روحه المعنوية • لا

داعي لان ندينه . لم يكن باستطاعته أن يتصرف بطريقة أخرى . فثمة سنّة العصر ، وتأثير اتحاد الشبيبة ، والافكار ... كل هذا مفهوم ... الا أن هذا كله تحذير جماهيري كما هو الامر في السيرك ... اجلسي ... كلهم يتخدرون ثم يرقصون ويغنون . أما أنا ، فلم أخضع أبدا للمخدرين ، حتى عندما رغبت في الخضوع ... دعك من هذا الحديث ، وأخبريني بأحوالك . هل تنوين الانتساب الى المعهد ؟

فيرونيكا : أي معهد ؟

مارك : كنت عازمة على الانتساب الى معهد « سوريكوفسكي » للفنون الجميلة .

فيرونيكا : علام الانتساب ؟

مارك : ولتكن الحرب قائمة ، علينا أن نعمل . أنا ، مثلا ، أعد مقطوعتي الموسيقية « السوناتة » . وأنت ، عليك بالانتساب الى المعهد . والا ، فقد تقضي الحرب عليك معنويا ، وقد تقتل موهبتك . بالمناسبة ، هل شاهدت المعرض الاخير في متحف تريتاكوف ؟

فيرونيكا : معرض الفنان سيروف ؟ أجل ، أجل (تهم بالخروج)

مارك : أتتصورين ، لو أن هذا الفنان العظيم ذهب الى الحرب ، الى الجبهة ، واستشهد ؟! لو حصل هذا ، لكان أكبر حماقة تاريخية عالمية . هل ترغبين في أن أعزف لك شيئا من الموسيقا ؟ اصغي .

(مارك يعزف على البيانو . تُسمع ، من خلال الموسيقا ، أصوات الاقدام العسكرية . تتحرك خلف النافذة ، طوابير المقاتلين . تنصت فيرونيكا الى الخطوات العسكرية الرتيبة ، ثم تسير ببطء نحو النافذة وترفع الستارة . الجدة تطفيء النور وتقترب من النافذة . ثم يقترب مارك . ينظر الثلاثة الى المقاتلين من خلال النافذة .)

الجدة بربارة : الموسكوفيون يسيرون ...

مارك : في هذه المسيرة ، شيء من الهيبة و ... والرعب .

الجدة بربارة : (بصوت متضرع ، أمام النافذة) عودوا ! عودوا ! عودوا جميعا أحياء !

المشهد الثالث

(غرفة جديدة ، غريبة كلها حل فيها آل بوروزدين بعد نزوحهم عن موسكو ، غير أن بعض الأثاث معروف من المشهد الثاني • في الغرفة فيرونيكا ، وآنا ميخائيلوفنا جالسة بالقرب من طاولة صغيرة ، تشرب القهوة وتقرأ رسالة بيدها • تجلس فيرونيكا جلستها المعهودة على الاريكة ، واضعة قدميها تحتها) •

آناميخائيلوفنا : (مبعدة الرسالة) أتشربين القهوة يا فيرونيكا ؟

فيرونيكا : لا ، شكرا (صمت ، ثم تقول دون تفكير) : « الكراكي ، كالطائرات ، تحلق في السماء •••• »

آناميخائيلوفنا : انها علبة القهوة الأخيرة • حبذا لو أمكنني الحصول على مثلها ، من مكان ما •

فيرونيكا : في السوق متوفرة • يتوفر كل شيء لدى المستغلين المضاربين ، دائما •

آناميخائيلوفنا : لكن أسعارهم غالية • نادرا ماكنت أشرب القهوةفي لينينغراد، كنت أخشى الاصابة بمرض في القلب • أما زوجي فقد كان يحبها ، خاصة عند المساء ، قبل ذهابه الى العمل • كان يعمل ليلا ، في أغلب الاحيان •

فيرونيكا : آنا ميخائيلوفنا ، هل كنت تحبين زوجك كثيرا ؟

آناميخائيلوفنا : لقد عشت وزوجي « كيريل » خمسة وعشرين عاما • وقولي انني كنت أحبه ، ليس كافيا ولا صحيحا • لقد كان جزءا لا يتجزأ من ذاتي • كنا ، أنا وزوجي وابني فلاديمير ، نؤلف وحدة كاملة ، لا يمكن انفصامها • أما الآن ، فقد أدركت بأن كل شيء ممكن في هذا العالم •

فيرونيكا : أنت سيدة قوية •

آناميخائيلوفنا : تتخيلين ذلك •

(صمت)

فيرونيكا : « الكراكي ، كالطائرات ،
تحلق في أعالي السماء ،
بيضاء ، رمادية ... »
أوف ! لقد علقت بلساني هذه القصيدة الغبية .... نعيش في هذه الغرف أبد الدهر ، أنا لم آلفها حتى الآن ، وكأنني منفية أو سجينة .

آناميخائيلوفنا : (تمسك بالرسالة ثانية) سيخرج ڤلاديمير قريبا من المستشفى العسكري . لا أدري متى .. كان عليه أن يخبرني بذلك ، ولو بصورة تقريبية . بقي طائشاً كما كان . اليوم عيد ميلاده ، لقد أتم الحادية والعشرين .

فيرونيكا : اليوم ؟ أهنئك .

آنا ميخائيلوفنا: شكراً ، انه فتى رائع . لكنني لا أملك حتى صورةواحدة له ، لم يبق عندي أي شيء منه اطلاقا . تركت كل حوائجي في لينينغراد .

فيرونيكا : أما نحن ، فقد جلبنا أشياء كثيرة معنا من موسكو بفضل جهود مارك .

آنا ميخائيلوفنا: أجل . ان زوجك رجل عملي .

فيرونيكا : لا أريده ، ولا أريد أحداً غيره . أتمنى حقاً أن أكون وحيدة مثلك .

آنا ميخائيلوفنا: ان فيودر إيڤانوڤيتش يحبك ، كما يحب ابنته الوحيدة إيرينا .

فيرونيكا : غير أنني لا أستطيع أن أحبه ، لا أستطيع .

آنا ميخائيلوفنا: انه يدرك ذلك جيداً يا ڤيرونيكا .

فيرونيكا : أعرف ذلك ، أعرف ... كم الساعة الآن ، على وجه التقريب ؟

آنا ميخائيلوفنا: نحو السابعة ، كما أظن .

فيرونيكا : أيام لا نهاية لها ...

آنا ميخائيلوفنا: أنا لا أعرف بوريس ، ولكن يقال انه كان شاباً ذكياً ، مستقيماً ، شريفاً .

فيرونيكا : « كان ! » . انقطاع أخباره ، لا يعني أنه مات بصورة أكيدة .

آنا ميخائيلوفنا: طبعاً ، طبعاً . عفوا ، لقد أخطأت التعبير .

فيرونيكا : (تسير في الغرفة جيئة وذهاباً ، تقترب من النافذة) أقبل شهر آذار ، وما زالت العواصف الثلجية مستمرة .

آنا ميخائيلوفنا: عندنا في لينينغراد ، يتساقط الثلج دوماً في شهر آذار (تصمت

قليلا) هل يمكنني أن أطـرح عليك سـؤالا ؟ اذا لم ترغبي في الاجابة ، فلا بأس • لن أستاء منك •

ڤيرونيكـا : نعـم ، ما هـو ؟

آنا ميخائيلوڤنا: لماذا اقترنت بمارك ؟

(صمت)

ڤيرونيكـا : هل تشربين القهوة بلا سكر ؟

آنا ميخائيلوڤنا: أوفره ، لاصنع بعض الحلوى عنـد قدوم ابني ڤلاديمـير من المستشفى العسكري •

ڤيرونيكـا : لقد كان عندي الكثير من الاشاء الطيبة ، وما زال لدي بعضها (تتجه نحو الدرج وتأخذ منه السنجاب) انظري : سلة كاملة من البندق الذهبي (تطرق برأسها الى الارض وتفكر) هـل أعجبتك الدمية ؟

آنا ميخائيلوڤنا: جدا • يبدو أنها صنعت بصورة خصوصية ، بناء على توصية•لم أر مثلها في المخازن العامة •

ڤيرونيكـا : سوف أحملها ، وأرحل في يوم من الايام ، وحدي •

آنا ميخائيلوڤنا: الى أيـن ؟

ڤيرونيكـا : لا أدري ، الى آخر الدنيا (بصوت خافت) • اني أكاد أموت •

آنا ميخائيلوڤنا: ماذا بك ، يا ڤيرونيكا ؟

ڤيرونيكـا : أكاد أموت ، أكاد أختنق ••• حاولت الدراسة هنا ، فلـم أستطع ••• عملت في المصنع أسبوعين ، ثم تركت أيضا • كل شيء يتحطم أمامي ويتقوض •

آنا ميخائيلوڤنا: انها الحرب ، يا ڤيرونيكا •

ڤيرونيكـا : أجل الدراسة صعبة ، وكذلك العمل ، والحياة ••• كلا ، كلا ، أنت ، إ يرينا ، فيودور إيڤانوڤيتش ، مارك ـ ما أكثر ماتهتمون به ، تعملون ، تعيشون ، أما أنا ••• أنا فقدت كل شيء •••

آنا ميخائيلوڤنا: ما زالتأمامك الحياة طويلة، يا ڤيرونيكا ،أنت في بدايةالطريق•

ڤيرونيكـا : ولماذا أعيش ! وما الدافع الى الحياة ! أنت مدرسة تاريخ ، امرأة ذكية ، قولي لي ، ما مغزى الحياة ؟

آنا ميخائيلوڤنا: (بعد فترة من التفكير والصمت) قد يكون مغزاها فيما نتركه بعد موتنا • ابحثي عن عمل يلائمك يا ڤيرونيكا ، ولا تبحثي

عن الاجوبة عما تسألين داخل ذاتك · فلن تجديها هناك · ولا تبحثي عن المبررات لنفسك ولموقفك ·

(يدخل مارك)

مـارك : ألم يحضر نيقولاي تشرنوف ·

فيرونيكـا : وهل سيأتي ؟

مـارك : ألـم يحضر ؟

فيرونيكـا : لا ·

(تهم آنا ميخائيلوفنا بالخروج)

آنا ميخائيلوفنا ، اجلسي ·

آنا ميخائيلوفنا: سأذهب الى غرفتي ، ربما يكون مارك متعباً ، بحاجة الى قسط من الراحة ·

مـارك : (بتصنع) أنت لا تزعجينا ، اجلسي ·

آنا ميخائيلوفنا: ان محاضرتي باتت قريبة (تخرج) ·

فيرونيكـا : اليوم ، عيد ميلاد ابنهـا ڤلاديمير ، وهـو الآن في المستشفى العسكـري ·

مـارك : اذا ما حضر تشرنوف فأبدي نحوه شيئاً من الاحترام ·

فيرونيكـا : انه قبيح ، كريه ·

مـارك : ربما كان في نظري أكثر قبحاً وكراهية مما يبـدو لك بمئـة مرة · ولكن ماذا أعمل ، انه رئيسي ·

فيرونيكـا : يقترض منك الاموال باستمرار ،دون أن يسددلك ديونه السابقة·

مـارك : ولكن ، أتعرفين كم هو اداري موهوب ! انـه ينظم الحفـلات الموسيقية ، الاكثر ربحاً ·

فيرونيكـا : انني أشمئز منك ، خاصة عندما أراك متملقاً ، متزلفاً له ·

مـارك : (بحدة وصراخ) · أنـا لا أملـق هـذا الانسان ·· أقصد لا أتملقه أبداً ··· أقصد ··· أوف ! يا لها من كلمة سخيفة! وعموماً ، لقد سئمت هذه الحرب المشؤومة ! كانوا يصرخون ، ستنتهي قريبا ، بعد أربعة أشهر ، بعد نصف سنة ! غير أنها بلا نهاية ! أنا موسيقي ! أنا أبصق على هذه الحرب ! ماذا يريدون مني ! لقد عاش بيتهوفن ، باخ ، تشايكوفسكي ، غلينكا ، جيعهم كانوا يخلقون ويبدعون ، لم يهتموا بالشيطان

أو بشيء آخر ! كانوا غير مبالين بالظروف ، والاوقات ، والحروب • كانوا يبدعون ويخلقون الاعمال الرائعة •

ڤيرونيكا : كفى • لقد توقفت نهائياً عن العمل والتمرين يا مارك •

مارك : أجل • أحياناً ، أصل الى حد اليأس • آه من هذه الحرب ! ولكن ، ستحل نهايتها عاجلا أم آجلا • المهم الآن هو الصمود ، الصمود هو المهم •

(يقرع الباب)

تفضل

(يدخل تشرنوف ، رجل رصين ، أنيق المظهر)

تشرنوف : مساء الخير يا ڤيرونيكا •

ڤيرونيكا : أهلا وسهلا •

تشرنوف : معذرة يا مارك من تطفلي •

مارك : أعوذ بالله يا سيدي نيقولاي • نحن مسرورون جداً بقدومكم ، تفضلوا • اخلعوا المعطف •

تشرنوف : (يخلع معطف الفراء) هل قرأتم ؟لقد تحرك الألمان نحو القوقاز• لا بأس ،سنريهم من نحن •أيمكنني وضع القبعة على هذه الطاولة•

مارك : أجل ، تفضلوا •

تشرنوف : (ينتقل الى وسط الغرفة) ان الراحة والدفء متوافران لديكم• أما أنا ، فزوجتي وأطفالي يقيمون في طشقند ••• أنا أعيش هنا ، وكأنني بلا مأوى •

ڤيرونيكا : مارك ، أنا ذاهبة الى المخزن •

مارك : كما تريدين •

(تخرج ڤيرونيكا)

تشرنوف : اني معجب بزوجتك • كم هي طبيعية ، غير متصنعة وصادقة •

مارك : لا تغضب منها يا سيدي نيقولاي •

تشرنوف : لقد قلت رأيي فيها بصدق وصراحة • أما هذا النزق الطفولي فيجعلها جذابة فاتنة • بحثت عنك اليوم في « الفلهارمونيا » (١)

مارك : أجل ، علمت بذلك •

---

(١) جمعية أو هيئة موسيقية « المترجم »

تشرنوف : انني خجل من اللجوء اليك · ولكن ، ساعدني يا مارك · أرسلت لي زوجتي رسالة تقول انها معدمة ، لا تملك قرشاً واحداً ·

مــارك : كم تريد ، يا سيدي نيقولاي ؟

تشرنوف : على قدر استطاعتك · خمسمائة روبل على الأقل ·

مــارك : (يخرج النقود من جيبه) تفضل ، يا سيدي نيقولاي ·

تشرنوف : كن مطمئناً ، أنا أحسب كل ما آخذه منك ·

مــارك : العفو يا سيدي ، أنا في خدمتكم ·

تشرنوف : ثم لي رجاء صغير عندك · هل يمكنك أن تطلب من عمك فيودور أن يجلب لي بعض الأدوية ؟

مــارك : (بذعر) أية أدوية ؟

تشرنوف : أرغب في الحصول على السلفيد ، والأفيون الطبي ، والكافور ·

مــارك : لا ، لا · ان عمي دقيق للغاية ، ولا يمكنني أن أطلب منه ذلك ·

تشرنوف : اذن ، لا داعي لذلك ·

مــارك : ربما كان شيء منها في صيدليته الخاصة ، سأرى ·

تشرنوف : اذا كان ذلك يزعجه ، فلا حاجة اليها ·

مــارك : لابأس ، لابأس ··· (يخرج ، ثم يعود حاملا في يده العقاقير الطبية) هذا كل ما عنده ·

تشرنوف : ليست كثيرة ·

مــارك : ولماذا تريد هذه الكمية الكبيرة من الادوية ، ياسيدي ؟

تشرنوف : قل لعمك فيودور بأن تشرنوف قد أخذها · آمل أن لا ينزعج (يخفي الأدوية في حقيبته) هل ستذهب اليوم الى بيت أنتونينا لتهنئتها بعيد ميلادها ؟

مــارك : ربما ·

تشرنوف : اعتذر لها باسمي شخصيا · فأنا مشغول ولن أستطع زيارتها· واني أقترح عليك تقديم هذه العلبة من الشوكولاتا (يتناول العلبة من حقيبته الكبيرة) هدية لها بمناسبة عيد ميلادهـا · سوف تسر منك كثيرا · ضع معها شيئا بسيطا · هذه الدمية مثلا (يشير الى السنجاب الذي تركته فيرونيكا على الاريكة) · ستكون هدية رائعة يا مارك · الحرب قائمة ، ولا بد من سعة الخيال في كل أمر ·

مـارك : كم تريد ثمن العلبة !

تشرنوف : لا شيء ، لا شيء ، سنتحاسب فيما بعـد • أمر تافـه • سأتركها لك •

مـارك : حسنا ، شكرا يا سيدي نيقولاي •

تشرنوف : (يرتدي معطفه) كان من الواجب عليك أن تعزف الموسيقا غدا ، في المستشفى العسكري مجانا • أنا نقلتك بالطبع الى فرقة أخرى • انك تكسب مالا كثيرا ، أليس كذلك ؟ ستحتاج اليه •

مـارك : شكرا لكم يا سيدي نيقولاي •

تشرنوف : (مودعا مارك) احمل تحياتي الى زوجتك •

مـارك : مع السلامة ، يا سيدي نيقولاي •

(يخرج تشرنوف • يقترب مارك من الخزانة ويتناول بذلة، ثم يتجه نحو الغرفة الاخرى لتبديل ثيابه • سرعان ما تدخل ايرينا) •

إيرينـا : آنا ميخائيلوفنا • آنا ميخائيلوفنا •

(تدخل آنا ميخائيلوفنا)

هنئيني ! انني لا أستطيع بلع ريقي !••• لقد أجريت اليوم أعقد عملية جراحية داخلية • كانت ناجحة ، بصورة فذة • كان والدي يراقبني ، وقد مدحني ، وأشاد بي •
كان الشاب المريض مستعدا « للاستسلام » كما يقـال ، أي للتوجه الى العالم الآخر • وأنا خاطرت باجراء العملية ، طبعا بعد موافقة والدي • أليس عندنا قليل من الشاي ؟

آنا ميخائيلوفنا: عندي قهوة ، تفضلي ، اشربي

إيرينـا : أشعر بظمأ رهيب •

(تخرج آنا ميخائيلوفنا)

مارك : لقد قمت اليوم بمعجزة ! بُعث المريض بعد موته •

(تعود آنا ميخائيلوفنا)

أتعرفين • كاد أن يموت (تذهب الى الستارة حيث يبدل مارك ثيابه) أما الآن فسيعيش ••• سيعيش !

مـارك : لقد قلت لك لا تدخلي

إيرينـا : وماذا في الأمر ؟ ألم أشاهدك قبـل الآن في سروال قصير ؟ (تتحرك نحو الهاتف) آلو ! المستشفى العسكري ؟ من يتكلم ! الممرضة ؟ كيف حال المريض سازونوف ، من الغرفة الخامسة والاربعين ؟ الطبيبـة بوروزدينا تتكلم • يشكو مـن الألم ؟ لابأس ، فليصبر • طلب طعاماً ؟ (تضع السماعة فوق جهاز الهاتف) لقد طلب طعاماً ، انه عيد كبير ! أنا أيضا ، ثارت شهيتي الى الطعام • (تأكل السندويش بنهم) •

(يدخل مارك • يعقد رباط عنقه أمام المرآة)

نعم ، كي يدرك المرء هذا الشعور يجب أن يكون طبيباً ، أو مريضا في حالة خطرة •

كان هذا المريض ، هو الثاني والثلاثين ، بين من أنقذهم من مخالب الموت •

مـارك : ولماذا لا تحزين فُرَضا في الباب كما يحز المقاتلون بنادقهم : يقتلون الفاشي ثم يحزون فيها فرضة • وهكذا أنت ، حتى في غرفة العمليات •

إيرينـا : انك تتغير يا مارك ، نحو الأسوأ •

مـارك : أنا لا أفهم ، كيف يمكن للمرء أن يحفر أحشاء الناس ، ويجري عملية واستئصالات ثم يرقص من الفرح !

آنا ميخائيلوفنا: ان النجاح في أي مهنة يبعث الشعور بالرضى والسرور •

مـارك : حسب رأيك ، اذا صنع النجـار تابوتاً رائعاً ، فانه يفـرك يديه جذلا ؟!

آنا ميخائيلوفنا: نعم ، ومهما بدا ذلك متناقضاً •

مـارك : (تْفوه) !

إيرينـا : يا ذا الطبيعة الحساسة ، ما هذه الأناقة ! الى أين ؟

مـارك : عندي حفلة موسيقية ، « كونشرتو » •

إيرينـا : ابحث عن أكذوبة أدل على الذكاء • أيام الاربعاء هي أيـام عطلتـك !

مـارك : قلت لك حفلة موسيقية ، مخصصة للرؤساء والمديرين •

إيرينـا : وأين ستكون هذه الحفلة ؟

مـارك : في نادي الصناعة الغذائية •

إيريـنـا : (تقف ، ثم تبتعد عن الطاولة) آنا ميخائيلوڤنا ! شكراً على ضيافتك • سأذهب لكتابة بعض الاشياء في دفتري •
آنا ميخائيلوڤنا: لا ترهقي نفسك يا إيرينا • لقد لاحظت أنك تكتبين ، وتكتبين طوال الليل •
مــارك : حقاً ، ماذا تكتبين ؟ سفراً تاريخيا ؟
إيريـنـا : أكتب « قصصاً من قديم الزمان » • • • (تخرج) •
مــارك : (مخاطباً آنا ميخائيلوڤنا) ستبقى عزباء طيلة حياتها • • ، وستذكرين قولي !
آنا ميخائيلوڤنا: ومن أين لك هذا الرأي ؟
مــارك : عندما تعمل فتاة شابة بهذه الحماسة المفرطة ، فهذا يعني أنها تقمع شيئا ما في ذاتها •
(يربط السنجاب بعلبة الشوكولاتة)
آنا ميخائيلوڤنا: أتأخذ السنجاب معك ؟
مــارك : أجل • اليوم عيد ميلاد ابن صديقي • سأعرج عليه في طريقي وأهنئـه •
آنا ميخائيلوڤنا: أعتقد ، أن زوجتك تحرص جداً على هذه الدمية •
مــارك : لابأس • • • سأشتري لها دمية أخرى •
آنا ميخائيلوڤنا: لو أنك تحدثت مع زوجتك قبل أخذها يا مارك • فمزاجهـا صعب عسير •
مــارك : اني ألاحظ ذلك ، ولا أدري ماذا تريد • تحدثي معها أنت • فأنا لم أعد أحتمل ، أحياناً لا أرغب في العودة الى البيت بسببها • (يلبس معطفه) ، قولي لڤيرونيكا بأنني سأعود قريباً (يخرج) •
(تدخل إيرينا)
آنا ميخائيلوڤنا: لقد تصرف مارك بصورة غير لائقة •
إيريـنـا : ماذا هنــاك ؟
آنا ميخائيلوڤنا: تركت كنّتكم سنجاباً مخملياً صغيراً على الاريكة • يبدو أنـه هدية من شخص تعزه •
إيريـنـا : انه هدية من بوريس •
آنا ميخائيلوڤنا: هكذا توقعت • وقد أخذه الآن مارك ليهديه الى ابن صديقه •
إيريـنـا : الشيطان وحده يعرف ماذا يجري ! حفلة موسيقية ! كونشرتو !

لقد خمنت ذلك · هدية الى ابن صديقه · واسم هذا الابن السيدة أنتونينا !

آنا ميخائيلوفنا: ماذا تقولين يا إيرينا ؟

إيرينا : على المرء أن يكون غبياً ، مثل ڤيرونيكا ، كي لا يرى شيئا ·

آنا ميخائيلوفنا: ألست على خطأ يا إيرينا ؟

إيرينا : أنا على خطأ ؟ ان ممرضتنا تقطن في البناء الذي تقطن به هذه المرأة نفسه ··· وأنا أسكت ولا أتحدث عن هذا الموضوع كي لا يعلم والدي ·

آنا ميخائيلوفنا: ما أكثر بؤسك يا ڤيرونيكا ! اني أشفق عليها !

إيرينا : أما أنا ، فلا أشعر نحوها بأية شفقة · انها أشبه بالدمية · تجلس على أريكتها مقشعرة ، وكأنها غريقة ، انتُشلت من الماء منذ هنيهة ·

آنا ميخائيلوفنا: ملاحظاتك صحيحة· لكن ڤيرونيكاذات قلب طاهر ،وروح طيبة·

إيرينا : قلبك هو الطاهر · لو أنك عرفتها قبل الآن · كانت دوماً ، مرحة ضاحكة ، حتى أن الناس كانوا يحسدونها · كانت تصنع التماثيل والأشكال الفنية · أرادت الانتساب الى معهد الفنون الجميلة · كانت موهوبة ! ··· أما الآن فلن تكون أكثر من ربة منزل ، وربة منزل سيئة على الاغلب ·

آنا ميخائيلوفنا: أنت تحكمين عليها كامرأة نشيطة ، متحمسة · أما ڤيرونيكا فهي يتيمة ، فقدت والديها ···

إيرينا : أعرف ذلك ، في البداية ، لم أستطع النظر اليها ، دون أن تتساقط دموعي · غير أن الايام تمر · والوقت يمضي ··· في هذهالحرب الجهنمية على المرء أن يصمد ، لا أن يتحول الى لبن رائب ! والا فماذا سيحصل ؟ لا وجود للسعداء ، الآن ، ولا يمكنهم أن يوجدوا ·

آنا ميخائيلوفنا: أنت منزعجة منها بسبب أخيك المفقود ، يا إيرينا ·

إيرينا : أجل ، وبسببه أيضا ·

آنا ميخائيلوفنا: لست محقة ·

إيرينا : لن أغفر لها أبداً ما ارتكبته في حق بوريس ·

آنا ميخائيلوفنا: (بحدة) انك مخطئة · الحرب لا تشوه الناس أجسادهم فحسب، انها تحطم العالم الداخلي للانسان · ولعل هذه الناحية من

أخطر آثارها وعواقبها • أنت تدركين جيداً حالة الجرحى ، عندما يصرخون ويئنون ، حتى انهم يعيقونك عن معالجتهم • هناك ، معهم ، تبدين الصبر . والتساهل ، والتسامح • أما هنا••• وعموماً ،عندما يجرح المرء اصبعه يهرع الى المستشفى؛ أما عندما تكون روحه جريحة ، فاننا نصرخ قائلين : اصمد !، قاوم ! ، كن رجلا •••

(يدخل فيودور ايڤانوڤيتش)

إيرينـا : لماذا تأخرت ؟

فيودور إيڤانوڤيتش : لقد رحّلنا المقاتلين ، بعضا الى بيوتهم ، وبعضاً الى كتيبة العلاج • أين ڤيرونيكا ؟ ومارك ؟

آنا ميخائيلوڤنا: قال مارك أن عنده حفلة موسيقية • أما ڤيرونيكا ، فقد خرجت في نزهة صغيرة •

فيودور إيڤانوڤيتش : لا أحب عندما يكون البيت خالياً من الناس • آه ! ، متى سنجلس الى المائدة معاً ، كما كنا في موسكو ؟ (يشرب القهوة)• ألا تشربين القهوة ؟

آنا ميخائيلوڤنا: لقد شربت قبلك (تخرج) •

فيودور إيڤانوڤيتش : اثنان فقط ! لابأس ، لنجلس نحن الاثنان • إيرينا ، هناك في الخزانة ، في درجي المحبوب ••• أعطني ما بقي من كحول •

إيرينـا : لو امتنعت عنه !

فيودور إيڤانوڤيتش : نخب نجاحك يا إيرينا ! لقد كنت ماهرة • اشربي أنت أيضا قدحا صغيرا •

إيرينـا : لا تنقصني سوى هذه الآفة !

فيودور إيڤانوڤيتش : ألم تصلنا رسائل ؟

إيرينـا : لا •

فيودور إيڤانوڤيتش : مفهوم ! طرحت سؤالا غبياً ••• هل أرسلت النقود الى جدتك ؟

إيرينـا : نعم ، صباحا • لماذا بقيت هناك في موسكو ، وماذا تحرس ؟

فيودور إيڤانوڤيتش : انها عنيدة • هل لاحظت أن الدكتور بوبروف كان يختلس النظرات اليك من فترة الى أخرى •

إيرينـا : عندي متسع كبير من الوقت ، أليس كذلك ؟

فيودور إيڤانوڤيتش : انه جذاب ، لطيف ، بحسب رأيي •

إيرينا : وان كان جذاباً ؟
فيودور إيفانوفيتش : يا لـك من ...
(تدخل فيرونيكا)
حضرت في الوقت المناسب .... اجلسي الى المائدة
فيرونيكا : ليس عندي رغبة (تجلس على الاريكة)
فيودور إيفانوفيتش : ما هذا ، عصيدة من الشعير ؟
إيرينا : كُلْ ، ولا تمعن النظر . هذا هو الموجود .
فيودور إيفانوفيتش : أشتهي طبقاً من عصيدة الحنطة السوداء ... (مخاطباً فيرونيكا) من طبخ العصيدة ، أنت ؟
فيرونيكا : أنـا ...
فيودور إيفانوفيتش : ما زال الثلج يتساقط لليوم الثالث على التوالي .
فيرونيكا : أجـل .
(تشرع إيرينا برفع الصحون والأطباق)
(تقترب من إيرينا) دعي عنك ، سأرفعها أنا
إيرينا : لا بأس . اجلسي أنت .
(تبتعد فيرونيكا . تحمل إيرينا الصحون الى المطبخ)
فيودور إيفانوفيتش : (يقترب من فيرونيكا) كيف حالك ؟
فيرونيكا : ماذا قلت ؟
فيودور إيفانوفيتش : كنت في نزهة ؟
فيرونيكا : أجـل .
فيودور إيفانوفيتش : (يصمت متردداً) ان النزهة شيء جيد . أتعرفين يا فيرونيكا، يجب أن تستعيدي عزيمتك وتقوي من روحك المعنوية ...
فيرونيكا : ربمـا .
فيودور إيفانوفيتش : اعذريني ، ولكـن يجب أن تهتمي بشيء مـا ، أو تقومـي بعمل ما !
فيرونيكا : لا أستطيـع .
فيودور إيفانوفيتش : حاولي ، ابذلي جهدك .
فيرونيكا : سأفكر في الموضوع .
فيودور إيفانوفيتش : اصبري ... ستأتي رسالة ... وسيكون كل شيء على أفضل وجه ، سترين ..
فيرونيكا : انكم لن تسامحوني أبداً بسبب ما ارتكبته في حقه (تبكي)

فيودور إيفانوفيتش : يا غبية ، اني أحبك مثل ابنتي •

(تدخل آنا ميخائيلوفنا)

آنا ميخائيلوفنا: لا أدري أين وضعت نظارتي (تبحث عنها)

فيودور إيفانوفيتش : انني لم ألق محاضرة في يوم من الايام • أخشى القاعة الكبيرة • وعموماً ، باستطاعتي أن أفعل ذلك • هل جاءت الصحف ؟

آنا ميخائيلوفنا: لا ، لم تأت بعد ••

فيودور إيفانوفيتش : شكراً • سأذهب لتكسير كمية من الحطب (يخرج)

آناميخائيلوفنا : (وجدت النظارات) ها هي • (مخاطبة ڤيرونيكا) طلب مني مارك أن أخبرك بأنه سيعود قريباً •

ڤيرونيكـا : (تبحث) أين وضعت سنجابي ؟ آنا ميخائيلوفنا ، هل رأيت دميتـي ؟

آناميخائيلوفنا : أخذها مارك •

ڤيرونيكـا : مارك أخذها ؟ الى أين ؟

آناميخائيلوفنا : أخذها ليهديها الى ابن صديقه •

ڤيرونيكـا : سنجابي ••• دميتي ! ••• يهديها الى ابن صديقه ! •••

آناميخائيلوفنا : لا تجزعي ، يا ڤيرونيكا ، لا تقلقي •

ڤيرونيكـا : الى أين ذهب ؟

آنا ميخائيلوفنا: عنده حفلة موسيقية «كونشرتو» في نادي عمال الصناعة الغذائية •

ڤيرونيكـا : (تهرع الى الهاتف) آلو ! نادي ؟ متى تبدأ الحفلـة الموسيقية عندكم ؟ هنا نادي الصناعة الغذائية ؟ اليوم عندكم حفلة ••• اليوم عطلة ؟ (تضع السماعة مكانها) اليوم عطلة في النادي •

(تدخل إيرينا)

إيرينـا : لـماذا تصرخين ؟

ڤيرونيكـا : أيـن مارك ؟

إيرينـا : في الحفلـة •

ڤيرونيكـا : لقد هتفت للنادي • اليوم عطلة •

إيرينـا : اذن ذهب في زيارة •

ڤيرونيكـا : الى أيـن ؟

إيرينـا : لا أدري •

ڤيرونيكـا : انك تخفين عني • قولي ، الى أين ذهب ؟ لقد أخذ سنجابي •

إيرينـا : وماذا في الأمر · ملأت الدنيا صياحاً من أجل دمية !
ڤيرونيكـا : لمن أخذها ؟ أنت تعرفين ، أليس كذلك ؟
إيرينـا : أجـل · أعـرف ·
ڤيرونيكـا : قولي ، لمن أخذها ؟
إيرينـا : الى أنتونينا مونا ستيرسكايا ·
ڤيرونيكـا : ومن هي أنتونينا هذه ؟ ولماذا يتردد اليها ؟
إيرينـا : اسـألي مـارك ·
آنا ميخائيلوڤنا: إيرينا · اذا بدأت بقول الحقيقة ، فعليك ···
ڤيرونيكـا : (تصرخ) تكلمي ، إيرينا ، تكلمي ·
إيرينـا : لا تصرخي ، ولا تصدري أوامر · سأقول لك · مارك يتـردد كثيراً الى هذه المرأة ، هل فهمت ؟
ڤيرونيكـا : أنت تتعمدين اختلاق هذا الحديث ···
إيرينـا : ولأي سبب ؟ وما الذي يدفعني الى الاختلاق والتعمد ؟
ڤيرونيكـا : نكاية بي · أنت تحسدينني · أنا محبوبة ، ولدي زوج · أمـا أنت ··· فما زلت عانساً ·
آنا ميخائيلوڤنا: ڤيرونيكا · ماذا حل بك ؟
إيرينـا : تقطن موناستيرسكايا في شارع غوغول ، عند مخزن الاحذية ··· في الطابق الثاني كما أظن ··· يمكنك تحقق ذلك (تخرج) ·
ڤيرونيكـا : يجب أن أقوم بشيء ما ··· لا بد من عمل شيء ··· لا بد ·
آنا ميخائيلوڤنا: اهدئي يا ڤيرونيكا · سيأتي مارك ، وتتحدثين اليه ··· أمـا الآن ، فلا تقلقي · لا بد من الانتظار ···
ڤيرونيكـا : الانتظار ! الانتظار من جديد ! طوال عمري أنتظر ، وأنتظر بلا نهاية · كفى ! لا أريد هذا الانتظار بعد الآن · لا أريد أحداً ، ولا أريد شيئاً : لا مارك ، ولا إيرينا ، وأنت لا أريدك· لا أريد أحداً ، لا أريد هذه الجدران ··· أنا أعرف ! انـك تلومينني ، لكنك تخفين ذلك رأفة بي وشفقة · لا أريد هـذه الشفقة · لا أريد (تلبس معطفها) ·
آنا ميخائيلوڤنا: الى أين ذاهبة ؟
ڤيرونيكـا : اليه ، الى هناك ··· « سأريه » ·
آنا ميخائيلوڤنا: هذا عيب ··· غير مناسب ·

ڤيرونيكـا : كل شيء مناسب ! لو كان بوريس لما تصرف على هذه الصورة •• لكان علمني ••• سيأتي بوريس ، سيعود ويسامحني ، سيغفر لي خطيئتي ــ سيغفر لي كل شيء ••• انه يحبني ، يحبني ، يحبني ! (تخرج عدواً من الغرفة) •

(تدخل إيرينا)

آنا ميخائيلوڤنا: لقد انطلقت ! ستذهب الى هذه المرأة مونا ستيرسكايا •••

إيرينـا : لعن الله الشيطان ، الذي دفعني للتدخل في هذه القضية ••• لن يحدث شيء سوف يتشاجران ، وهذا كل ما في الامر • لقد أزعجتني وأفسدت مزاجي ••• كم كنت مرتاحة !

آنا ميخائيلوڤنا: ومع ذلك ، فأنت تبدين نحوها كثيراً من القسوة •

إيرينـا : صحيح ، أعرف ذلك • ولكن لا أستطيع معاملتها بطريقة أخرى •

آنا ميخائيلوڤنا: (تنظر الى ساعتها) حان وقت ذهابي •

إيرينـا : آنا ميخائيلوڤنا ! أنت على عجلة من أمرك ؟

آنا ميخائيلوڤنا: لا ، ولكن سأذهب الى المعهد سيراً على الاقدام ، ماذا تريدين ؟

إيرينـا : أخبريني من فضلك ، هل أنا عانس ، فعلا ؟

آنا ميخائيلوڤنا: كلا ، ماذا بـك يا إيرينا ••• انـك لم تتجاوزي الثمـانية والعشريـن •••

إيرينـا : لا تظني بأنني من خشب •• أنا لست جافة يابسة ••• ولست من غير القادرين على الشعور بالحب ••• لقد أحببت • أقسم بشرفي ، أحببت بقوة وحرارة ••• لقد أحببت ، عندما كنت في المدرسة ، في الصف العاشر ••• كان هادئـاً طيباً ، اسمـه غريشا ••• ولكن أرجوك ألا تقولي لاحد •••

آنا ميخائيلوڤنا: أنا حصالة نقود يا إيرينا ••• حصالة نقود مغلقة •••

إيرينـا : كان يرافقني في الطريق الى بيتي ••• وبعد ذلك انتقل وأهله الى مدينة سڤردولوڤسك •••

(يدخل ڤيودور إيڤانوڤيتش)

ڤيودور إيڤانوڤيتش : تلقينا تعليمات جديدة • هل اطلعت عليها ؟

إيرينـا : لا •

ڤيودور إيڤانوڤيتش : (ملوحاً بالاوراق) خذي ، القي عليها نظرة •

آنا ميخائيلوڤنا: سنتابع حديثنا فيما بعد يا إيرينا •

إيرينــا : (بسرعة) أجل ، أجل ·
(تخرج آنا ميخائيلوڤنا)

ڤيودور إيڤانوڤيتش : ليس ثمة أمر هام · كتابات فارغة لا أكثر ·

إيرينــا : لا تكثر من الكلام · تعال نتعرف ما جاء فيها (تأخذ الأوراق وتجلس الى الطاولة ، وتقرأ)

ڤيودور إيڤانوڤيتش : (يقترب من الخارطة ، التي رسم عليها خط الجبهة بعـلامات سوداء) أي ثعبان منحن هذا الخط !
(يُقرع الباب)
تفضل ! ادخل !
(يدخل ڤلاديمير حاملا على ظهره كيس أمتعته)

ڤلاديمـير : هنا تقيم آنا ميخائيلوڤنا كوڤالوڤا ؟

إيرينــا : نعم هنا · غير أنها الآن في المعهد المسائي ·

ڤلاديمـير : وأين غرفتها ·

إيرينــا : (مشيرة باصبعها) هذه ·
(يهم ڤلاديمير بالتوجه الى غرفة والدته)

ڤيودور إيڤانوڤيتش : أيها الشاب ، الى أين أنت ذاهب ؟

ڤلاديمـير : (يبتسم) الى غرفتي ، أنا ابنها ·

إيرينــا : ڤلاديمـير ؟

ڤلاديمـير : نعم ، وأنت ڤيرونيكا ، كما أظن ؟

ڤيودور إيڤانوڤيتش : وأنا ، مارك ، زوجها ؟

ڤلاديمـير : (ضاحكاً) إيرينا !

ڤيودور إيڤانوڤيتش : ستتعرفنا شيئا فشيئا ·

ڤلاديمـير : هذان أنتما !

ڤيودور إيڤانوڤيتش : هل فزنا باعجابك ؛ اذن ، اجلس يا ضيفنـا العزيز ، وضـع حوائجك على الارض ·
(ڤلاديمير يضع الكيس على الارض)
لقد خرجت والدتك منذ لحظات ، فانتظر قليلا · إيرينا ، اعطني من درجي الخاص ··· أما نحـن فسنثرثر قليـلا · (مخاطباً ڤلاديمير) هل تشرب ؟

ڤلاديمـير : طبعـاً ·

فيودور إيفانوفيتش : سمعت يا ايرينا، انه فخور بذلك•(مخاطبا فلاديمير) ماعمرك؟

(تخرج إيرينا)

فلاديمير : واحد وعشرون عاماً •

فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلم أذق الفودكا الا في الخامسة والعشرين من عمري• لم يكن ثمة متسع من الوقت لمعاقرة الشراب : الحرب العالمية ، الثورة ، الحرب الاهلية •••

فلاديمير : وأنا ، كنت في الجبهة •

فيودور إيفانوفيتش : أدرك ذلك • جئت في اجازة ، أم سُرحت ؟

فلاديمير : سُرحت •

فيودور إيفانوفيتش : وعلام تسريحك ؟

فلاديمير : ثمة رصاصة ترقد في رئتي ، لا تؤلمني كثيراً • ولكن ، أرجو أن لا تخبر والدتي بذلـك • سنقول لها ، انهم قـد أخرجوها في المستشفى •

إيرينا : لماذا لم تخبرها بقدومك ؟

فلاديمير : قصدت ذلك • اليوم عيد ميلادي •

فيودور إيفانوفيتش : أردتها مفاجأة ؟

فلاديمير : أجل ، لكن شكلي لا يدعو الى الفرح والسرور

فيودور إيفانوفيتش : نعم ، أعطاك أمين المستودع بدلة سيئة •

فلاديمير : أخذت ما وقع تحت يدي ، بأقصى سرعة • تعفرت بالتراب على الطريق • فالجو حار الان في آسيا •

إيرينا : ولماذا ظننت أنني ڤيرونيكا ؟

فلاديمير : أخبرتني والدتي في رسائلها بأنها جميلة •

فيودور إيفانوفيتش : ايرينا • أسهمك في ارتفاع مستمر •

إيرينا : انك غريب الاطوار ، لقد حدثته عن ڤيرونيكا ، وليس عني •

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطبا ايرينا) وأين ڤيرونيكا ؟

إيرينا : خرجت للنزهة •

فيودور إيفانوفيتش : (رافعا قدمه) أيها الشاب البطل ، أنت أول طائر من طيور السنونو يأتي الى بيتنا •

(يقرعان كأسيهما)

نسأل الله ألا تكون الاخير •

(ستـــار)

الفصل الثاني

المشهد الرابع

(غرفة أنتونينامو ناستيرسكايا • تنظم أنتونينا وڤاريا مائدة الطعام)

أنتونينا : هكذا تنقلب الحياة رأساً على عقب ، يا ڤاريا •

ڤاريا : لا تحزني يا سيدتي أنتونينا ، ستعود الامور كما كانت قبل الحرب •

أنتونينا : آه ! لو رأيت شقتي الفخمة في لينينغراد ! والأثاث الرائع ! أما الخزانة ! فهي من خشب القيقب • تصوري ، وضعت فيها الاواني وغرزت في بابها المسامير الطويلة • ووضعت الصحون والاوعية البلورية في حوض الاستحمام • هل تسرق كلها يا ترى ؟ • وأي حشد اجتمع عندي في مثل هذا اليوم ! الضجيج ، المرح ، الضحك ••• وفي نهاية سهرة عيد ميلادي ، كنا نأخذ ، عادة ، سيارة ••• وننطلق في أنحاء المدينة ••• من طرف الى آخر ••• الى جزيرة ڤاسيلفسكي ، الى جزر كيروف ، الى ناحية بتروغراد •• الى كل مكان •• كانت النزهة في السيارة في ذلك اليوم تقليدا • أما الان ••• ما أفظع هذه الحرب ! •• وكأنها طردتني من هذه الحياة بضربة واحدة ••• ان الفكرة الرهيبة التي تراودني يا ڤاريا هي خوفي ألا تعود الامور الى حالتها القديمة ، كما كانت قبل الحرب !

ڤاريا : كل شيء سيعود كما كان يا سيدتي أنتونينا • أؤكد لك • بل سوف أزورك في لينينغراد •

أنتونينا : كم أتمنى ذلك ••• انني مدينة لك ، معترفة بجميلك • لقد وجدت عندك المأوى •

ڤاريا : لا داعي لهذا الحديث • لقد نزح الكثير الى مدينتنا ، وقدم المأوى للجميع • اننا ندرك أن النازحين في مأزق • أما أنت ، فقد نزحت من لينينغراد وقاسيت أكثر من الآخرين • دعك

من هذا الحديث ، وانظري كيف أعددت سمكة الرنكة : مخلل الخيار ، البصل ، فتات البيض المسلوق ، تماما كما قلت لي •

أنتونينا : شكرا لك •

فاريا : أما (بلوزتك) الحريرية فلم أبعها ، بل قايضتها بقطعة اللحم هذه • وسنصنع من قطعة العظم حساء ، غدا •

أنتونينا : ولماذا أرجعت « التنورة » الصوفية ؟ لم يشترها أحد ؟

فاريا : يدفعون بها نزرا من النقود
انها « تنورة » جيدة ، ولماذا أبيعها بسعر بخس ؟

أنتونينا : خذيها لنفسك ، اذا كانت تعجبك •

فاريا : ماذا تقولين ؟ تعطينني هذه التنورة الجيلة ؟

أنتونينا : خذيها ! خذيها ، أنا مدينة لك بالكثير •

فاريا : اسمعي ما سأقول : انك ستوزعين كل ما تملكينه ، ثم تصبحين صفر اليدين • وماذا بعد ؟ الحرب لا زالت مستمرة ، ولا يعلم نهايتها الا الله •• سأعود من جديد الى عملي في مصنع الصابون ، وستتوفر لدينا النقود ، وسأحصل على بطاقةتموينية عمالية ••• عبثا دفعتني ، آنذاك ، الى ترك العمل •••

أنتونينا : كلا ، كلا • ماذا سيحل بي دونك ، سوف أهلك • ومنسيذهب الى السوق ، ويحضّر الطعام ؟ اصبري يا فاريا ، سأجد مخرجا من هذه الأزمة •

فاريا : البارحة قابلت زميلاتي من المصنع ، قلن لي ساخرات : « ماذا جرى لك يا فاريا ، هل أضحيت خادمة ؟ » •

أنتونينا : انهن يحسدنك • وماذا يعملن في المصنع ؟ يحوّلن القطط الميتة الى صابون ؟

فاريا : ماذا تقولين يا أنتونينا ؟ لم نقم بهذا العمل قطعا • أنت لا تعرفي صناعة الصابون •

أنتونينا : عندي قطع من القماش في الحقيبة ، لم تريها بعد • سنعيش حياة سعيدة ، وستشهدين ذلك بأم عينك • أنت امرأة عطوف، لطيفة ، ملبية ••• لا تفسدي عيد ميلادي بهذه الاحاديث •

فاريا : حسنا •

أنتونينا : انني تعيسة ، أكاد أبكي دون هذه الاحاديث • ما هذه الحياة البائسة ! (تبكي) •

قاريــا : لا تعاني ، لا تقلقي يا سيدتي • سيأتي اليوم ضيوف أعزاء • سيأتي مارك ، يا له من موسيقي عظيم ! عندما يعزف عــلى البيانو ، يمس القلوب والعواطف •• سيأتي تشرنوف أيضا •• انه رجل شهير محترم ••• وستحضر نورا أيضا •

أنتونينـا : أنت لا تفقهين شيئا يا ڤاريا • ستزورنا البائعة نورا • هل تعرفين لماذا دعوتها الى عيد ميلادي ؟ انني بحاجة اليها ، فهي تجلب لنا الخبز ، وليس الخبز وحده • أتذكرين ؟ لقدأحضرت لنا الجبن و (السجق) حتى انها حصلت لنا عــلى الكافيار الاسود •

قاريــا : ان لها في مجال التجارة والمواد التموينية والغذائيــة ، صلات واسعة ، جيدة •

أنتونينـا : ستكون نورا ، بائعة الخبز ، ملكة الحفلة ! وعلي أن أكون وصيفتها ، أعتني بها وأتعهدها بالرعاية ••• يا للخزي •• يا للخزي •••

قاريــا : أجل ، انها امرأة سيئة • لو خبرتك من أين تأتي بالخبز ، وكيف تضعه في الميزان • ولكن لا أريد افساد عيدك •

أنتونينـا : دعيني يا ڤاريا ، لا أريد معرفة هذه الأمور القذرة •

قاريــا : هل سيأتي الطالب

أنتونينـا : ميشا ؟ أجل ، أجل ، وعد بالحضور • وسيجلب معه خطيبته طلبت منه أن يعرفني اياها •

قاريــا : انه شاب جيد ، صاحب مبادىء سامية •

أنتونينـا : أتعرفين يا ڤاريا ، عندما يحدثني عن بنية الكون ونشوئه ، أشعر بالخوف والرعب • تصوري ، ان العالم لا نهاية له ولا بداية ، ولا أول له ولا آخر ••• غير أنه ليس ذا قيم سامية كما تتصوري ••• أتعرفين لماذا لم يحضر الى هنا ؟

قاريــا : لمــاذا ؟

أنتونينـا : كي يملأ بطنه بالطعام الجيد • انه فقير مدقع • لا بأس ، فليتردد علينا ، والا فسنختنق من نورا • ڤاريــا ! ألبسي أفضل ثيابك •

قاريــا : لقد ارتديت أفضل ما أملكه من ثياب ، يا سيدتي •

أنتونينا : البسي ثوبا من أثوابي •
قاريا : سيكون كبيرا بالنسبة لي •
أنتونينا : اعملي له شيئا ما •
(يقرع جرس الباب • تفتح الباب قاريا • يدخل تشرنوف)
تشرنوف : أهنئك يا سيدتي أنتونينا (يعطيها عدة علب من الشوكولاتا والملبس وهدية صغيرة)
مساء الخير يا قاريا

قاريا : مساء الخير يا سيدي نيقولاي • أنت أول القادمين من ضيوفنا •
أنتونينا : قيسي هذا الفستان يا قاريا •
قاريا : سأجرب (تخرج)
أنتونينا : (تفتح العلبة الصغيرة) أوه ، ما هذا الكرم !
تشرنوف : لا يمكنني البقاء طويلا • لدي أعمال كثيرة في « الفلهارمونيا » يجب ارسال الفرق الموسيقية الى قيادة المنطقة والى وحدات المحاربين • سأفرغ عند منتصف الليل •

أنتونينا : ولن تخسر شيئا • فهذا ليس عيدا •• انه طيف عيد •
تشرنوف : ان ما يسعدني هو أن أكون بقربك • ولا أكترث بالآخرين •
أنتونينا : (تضحك) وأنا كذلك ، لا أكترث بالآخرين •
تشرنوف : ولا تكترثي بمارك بوروزدين أيضا ؟
أنتونينا : وهل سترشقني بتلميحاتك هذه اذا أصبحت زوجة لك ؟ على سبيل الافتراض ؟

تشرنوف : الى أن يكف عن التردد اليك • يمكنني أن أجعله يبتعد عنك ويمتنع عن زيارتك • غير أنني أعرف طبع المرأة • اذا ما فصلت عنك رجلا فهذا يؤدي الى ارتفاع أسهمه عندك ، وزيادة تعلقك به ، ان السير الطبيعي للامور أسلم •
أنتونينا : يا للروح العملية !

تشرنوف : لقد قاربت الخمسين من العمر ، ولا أريد أن أبدو أفضل مما أنا عليه ، أو أسوأ •
أنتونينا : هذا أمر مؤسف ، لكنه يدعو الى الثقة • هـل كتبت رسالة لزوجتك في طشقند ؟

تشرنوف : لم أكتب لها بعد · سأرسل لها ، بالطبع ، نفقة من أجل الابن الصغير · أما ابني الاكبر فقد أصبح شابا ، وهو ملزم بمساعدة أمه · سوف يتم كل شيء بشكل طبيعي وقانوني · وأنا بانتظار موافقتك ·

(أنتونينا تلوذ بالصمت)

(ينظر تشرنوف الى ساعته) يجب أن لا أتأخر على العمل · ستأتي سيارة من الوحدة المقاتلة لنقل الفنانين ، كما يجب ارسال سيارة (الباص) الى قيادة المنطقة ··· العمل كثير ، حتى أنني أشعر أحيانا بالارهاق (مبتسما) كان علي أن لا أخبرك بذلك ·

أنتونينا : ستنهي عملك في الساعة الثانية عشرة ليلا ؟ ؟ تعال لعندي بالسيارة بعد انتهاء عملك ، لنتجول في شوارع المدينة ·

تشرنوف : ان السيارة الخفيفة قد أرسلت بها الى الكولخوز مع الفنانين القادمين من موسكو · سيقيمون حفلة موسيقية هناك ·

أنتونينا : تعال بسيارة (الباص) · وماذا في الامر ؛ سنركبها كلانا ونتجول في أنحاء المدينة ، ستكون جولة غير عادية ·

تشرنوف : لدينا سيارة باص واحدة ، وهي ستنطلق في التاسعة مساء الى قيادة المنطقة ·

أنتونينا : خذ أية سيارة ، أرجوك · أية سيارة ، مهما كانت ، سيارة اسعاف أو سيارة اطفاء ··· أرجوك ·

تشرنوف : انها لنزوة طائشة يا أنتونينا !

أنتونينا : لتكن كذلك ! أرجوك ··· قدم لي شيئا من السرور والغبطة ، والمتعة الجنونية ·

تشرنوف : حسنا ··· سأحاول ··· الى اللقاء (يخرج ، ثم يتوقف عند الباب) أحبك ··· بحرارة (يخرج) ·

(تدخل ڤاريا وقد ارتدت ثوب أنتونينا ، فبدت مضحكة)

ڤاريا : لم أدخل الى الغرفة عامدة ، كي أترككما وحيدين ·

أنتونينا : أحسنت يا ڤاريا ·

ڤاريا : (تنظر الى نفسها بعد ارتداء الثوب في المرآة) في أي مجلة رأيت شبيهة بي بمثل هذا الثوب ؟···

انتونينا : في مجلة « التمساح » الكاريكاتورية ••

قاريا : صحيح ، صدقت •

انتونينا : ألم تستطيعي اختيار ثوب مناسب ؟

قاريا : الافضل ، أن أرتدي فستاني ، أليس كذلك ؟

انتونينا : بلا ريب •

قاريا : وماذا أهدى اليك نيقولاي تشرنوف •

انتونينا : هذه (تشير الى علب الشوكولاتا) وهذه (تعطي قاريا ربطة صغيرة)

قاريا : (تفتح الربطة) بطاقة غذائية تموينية مجانية ••• لم يقتطع منها حتى قسيمة الزيت والزبدة! هل أعطاك بطاقته الشخصية؟ يا له من انسان طيب ! لماذا لم يبق ؟

انتونينا : مشغول ، لا يمكنه البقاء ، لديه عمل كثير •

قاريا : واضح ، انه رجل جدي •

(يقرع الباب)

افتحي الباب يا سيدتي أنتونينا ، فان هيئتي مخيفة (تخرج من الغرفة) •

(أنتونينا ، تفتح الباب • يدخل ميشا ، واضعا نظارات على عينيه ، وتانيا خطيبته ، وهي فتاة نحيلة ، قسمات وجهها حادة •)

انتونينا : (مشيرة الى فوطتها) المدعوون يحضرون في الوقت المناسب ، أما أصحاب الدعوة فيتأخرون •

ميشا : (مقدما لانتونينا لفافة صغيرة) أهنئك

ما هذا ؟

ميشا : (يفتح اللفافة) نبات الفيكوس (١) • كان من الواجب أن أقدم لك الزهور ، في مثل هذا العيد •

انتونينا : انك غريب الاطوار يا ميشا ، شكرا •

ميشا : تانيا ، أعرفك السيدة أنتونينا • كنا نقيم في لينينغراد في بناء واحد ، ونتبادل التحية باحناء الرأس • وهنا تعارفنا •

---

(١) الفيكـوس Ficus نبات صغير ، دائم الخضرة ، يستخدم للزينة في الغرف • وهو نوع من أنواع التين ، ينتسب الى فصيلة التوتيات • ـ المترجم ـ

تانيـا : (مخاطبة أنتونينا) مساء الخير ، أهنئكم
أنتونينـا : (تحييها) شكرا · دعيني أنظر اليك ، لأعرف ذوق ميشا · لقد حدثني كثيرا عنك ·
تانيـا : أرجو أن تصفحي عنـــه · قلت له لا يليق أن تقدم للسيدة أنتونينا نبات الفيكوس ·
قال : ستكون هدية مضحكة · لقد نشر مترين مكعبين مـــن الخشب لصاحبة البيت في مقابلهذه النبتة ·
ميشـا : وهل يذكر ثمن الهدية يا تانيا !
أنتونينـا : انك فتاة رائعة · لقد أحسنت الاختيار يا ميشا · (مخاطبة تانيا) سنمرح اليوم ، وسنرقص ونغني ·
ميشـا : ان تانيا ذات صوت عذب ، ومن أبرز المطربات الهواة ، تغني في المستشفيات العسكرية ·
أنتونينـا : أنا واثقة أنها تملك العديد من المواهب والصفات الحسنة ·
ميشـا : ومتفوقة في دراستها أيضا ·
تانيـا : لا داعي للمبالغة يا ميشا ·
ميشـا : لكنها الحقيقة يا تانيا ·
تانيـا : ميشا ، يكفي !
أنتونينـا : عفوا ، سأترككما دقيقة واحدة (تخرج)
تانيـا : ميشا ! لماذا تتحدث عني باستمرار ··· هذا لا يليق ·
ميشـا : لكنك بالفعل انسانة فذة ، فريدة ·
تانيـا : لن نمكث طويلا هنا ، اتفقنا ؟
ميشـا : ستومئين اليّ ، عندما ترغبين في الانصراف ·
(رنين الجرس · تخرج ڤاريا لفتح الباب)
ڤاريـا : أهلا وسهلا يا ميشا · (مخاطبة تانيا) مساء الخير (تفتح الباب)
ميشـا : (مخاطبا تانيا) اسمها ڤاريا ، غريبة الاطوار أحيانـاً ، لا تعمل ولا تدرس
تانيـا : وأين تقضي أوقاتها ؟ ومن أين تعيش ؟
ميشـا : تخدم أنتونينا ·
تانيـا : وأنتونينا ، أين تعمل ؟

ميشا : لا تعمل هي الاخرى • انما يخدم بعضهما بعضا • • • بصورة متبادلة • • لقد قلت مرارا لڤاريا • •

(يدخل مارك ، وفي الوقت ذاته تأتي أنتونينا من الغرفة المجاورة) •

أنتونينا : مارك ! أهلا وسهلا !

مارك : أطيب التهاني بعيد ميلادك (يعطيها الهدية)

أنتونينا : شكرا (مخاطبة جميع الحضور) تعارفوا !

تانيا : (تحيي مارك) لقد استمعنا الى عزفكم على البيانو في حفلات الكونشيرتو

ميشا : انكم تشبهون الموسيقار الشهير سوڤرونيتسكي ، بطريقة عزفكم•

مارك : شكرا على هذا الاطراء •

أنتونينا : (تفتح الصرة وترى الدمية ــ السنجاب) لقد عـــاد اليَّ شبابي •

تانيا : يا لها من دمية رائعة !

ميشا : (مخاطبا تانيا) سأشتري لك دمية مماثلة ، سأحصل لك على مثلها ولو من المريخ (مخاطبا مارك) من أين اشتريتم هـــذه الدمية ؟

مارك : وصلتني من موسكو ، صنعت بناء على توصية خاصة •

ميشا : آه • • • اني آسف يا تانيا •

أنتونينا : أيها الرفاق ! انتظروا بضع دقائق أخرى وليختر الشباب ما يلائمهم من الاسطوانات • ڤاريا ! أرشديهم اليها •

مارك : أسفاً ، أنا لست من الشباب

(تخرج ڤاريا وتانيا)

ميشا : بالنسبة للموسيقار سوڤرونيتسكي ، انني لم أقل هذه العبارة على سبيل المجاملة • متى كنتم تقيمون في لينينغراد ؟

أنتونينا : ميشا ! ان تانيا في انتظارك !

ميشا : عفوا ! (يخرج)

أنتونينا : (مخاطبة مارك) أهديت الي علبة الشوكولاتا ، التي اشتريتها من تشرنوف ؟

مارك : ماذا تقولين !

أنتونينا : لا تكذب ! انظر كم أحضر لي من هذه العلب ! انه تصرف على هذا النحو كي يضعك في موقف حرج . ولكن لا ترتبك . أحبك لانك طفل ، (عبيط) .

مارك : يا له من رجل مخيف !

أنتونينا : أنا أيضا ، أخافه .

مارك : أنتونينا . لا تتسرعي بالاقتران بـه ... سأترك زوجتي قريبا ...

أنتونينا : بسببي ؟ لا ، أرجوك ، لا أريد ادخال الخصام الى بيتكم .

مارك : لن يكون ثمة خصام . أنا لا أحبها ، وهي لا تحبني ... انها تعيش ذكرياتها القديمة ، ولا تنطق بكلمة واحدة ، غير أنني أرى وأدرك كل شيء .

أنتونينا : أتغار ؟

مارك : كيف أغار من انسان لا وجود له ؟ لقد استشهد بوريس ،هذا واضح . غير أنهم جميعا لا يجرؤون على الاعتراف بذلك .. بالطبع ، المصيبة قاسية ، لكنها الحرب ..

أنتونينا : أنا أيضا سأكون صريحة معك يا مارك . أجل ، الوقت الآن حرب ، وسوف تقضي هذه الحرب على الكثير من الرجال . وسيزداد عدد الفتيات . فمن سيغرم بي وقد بلغت الثالثة والثلاثين ؟ انني لم أتسرع في الزواج ، ولكن لا بد من الزواج ، والا سأبقى عانسا . من سأتزوج ؟ تشرنوف ؟ محتمل . ان جيوبه طافحة بالنقود دائما . والمال شيء عظيم مهما شتمناه أو تقززنا منه .

مارك : قريبا ، سيكون مصيره السجن .. ونقوده ليست له .... انه سارق .

أنتونينا : وما العمل ؟ مع الاسف ، كثيرا ما يكون المحتالون أغنى من الناس الشرفاء . ولن تهمني قضاياه وأعماله . لكم أود الاقتران برجل شريف ثري . ولكن أين هذا الرجل ؟ لا وجود لمثل هذه الثمار في حقلنا ... أنت لست رومانسيا مثل الطالب ميشا . انك تدرك كل شيء وسنبقى أصدقاء ، على أية حال . (يقرع الباب ، تهرع ڤاريا)

مـارك : اصغي الي يا أنتونينا •••
(تدخل نورا • تخلع معطفها • نراها مرتدية ثوبا غالي الثمن ، خاليا من الذوق ، غير لائق لها • تحمل بيدها شبكة ملأى بالمواد الغذائية •)

نـورا : أهنئك بعيد ميلادك يا أنتونينا • أحضرت لك المحفوظات والكونسروة ، وثلاثة كيلوغرامات من الطحين ، ومعجنات لم تتذوقيها منذ بداية الحرب ••• خذي يا ڤاريا ، أفرغي الشبكة واعطنيها • مرحبا يامارك •
(تحمل ڤاريا شبكة المواد الغذائية الى المطبخ)

مـارك : مرحبا يا نورا •

نـورا : (تنظر الى المائدة) لقد رتبتم كل شيء ، والاباريق جاهزة انظري الى الكاڤيار الذي أحضرته • لقد احتفظت به لك لمثل هذا اليوم •

مـارك : نورا ، الشباب هناك ، في الغرفة الاخرى ، يختارون الاسطوانات •

نـورا : لعن الله الشباب (تجلس) وأنتما ، كفاكما حديثا وثرثرة • وكذلك نحن ، أنا وبطرس • عندما تبدأ حاديثنا ، فانها تستمر بلا نهاية أردت احضاره معي ، لكنه رفض باصرار• انه كثير الحياء • هل تنتظرون أحدا ؟

أنتونينـا : أبدا يانورا • أنت الأخيرة • (تصرخ) ميشا ، تانيا ، الى المائدة •
(يدخل ميشا وتانيا ، ومن ثم ڤاريا)

نـورا : لقد شربت قليلا من الخمرة ؛ كانت عندنا لجنة تفتيش • أشعر بالتعب • أرسلوا الى مخزننا فتاتين لا تفقهان شيئا • فتشا المنصات ، والمناضد ، وكل شيء • راقبتا المحاسب • كل شيء على ما يرام •

أنتونينـا : ميشا ، لما كنت أكثرنا علما ، فعليك بالنخب الاول •

ميشـا : بكل سرور !

نـورا : (مخاطبة أنتونيا) ياله من خاتم رائع ! بكم تبيعه ؟

أنتونينـا : ليس الآن يا نورا ، ليس الآن •

ميشــا : أيها الرفاق ، ستعذرنا السيدة أنتونينا ، اذا لم نفتتح منادمتنا بنخب صحتها

أنتونينــا : (تضحك) نخب تانيا ·

ميشــا : وليس نخب تانيا ، نخب النهاية السريعة للحرب ، نخب النصر

نــورا : لو انتهت الحرب بمعاقرة الفودكا ، لشربت برميلا منهــا · ولكن ليس لدي اعتراض · عسى أن يكون فألا حسنا ·

(يشرب الجميع)

ميشــا : أنت محقة يا نورا · بالطبع ، المهم الآن ، هو أن يعمل كل منا بكامل طاقته ·

نــورا : اننا نبذل كل جهدنا ·

ميشــا : ولكن يجب أن تكون جهودنا مشتركة ، واحدة ·

تانيــا : ميشا ، لا حاجة الى ····

مــارك : لننسى كل ما يجري حولنا ·

ڤاريــا : وكيف ننسى ! البارحة كنت في السوق ، كانوا ينقلون آلاف الجرحى بالقطار

أنتونينــا : سينتهي كــل شيء ، سينتهي · لسنــا بحاجــة الى الاحاديث الكئيبة ·

نــورا : لنشرب نخب خبزنا اليومي ، الذي يشبعنا ·

ميشــا : الذي نشبع به ·

نــورا : هذا ما أقوله ·

مــارك : نخب السيدة أنتونينا ·

(يشرب الجميع)

نــورا : ما هذا ؟ لم يُطر أي منكم (فستاني) !

ميشــا : انه مدهش يا نورا ·

نــورا : لدي (فستان) مخملي ، طويل جدا · أردت ارتدءه لكن ذيله يتدلى من أسفل المعطف

ڤاريــا : كم رغيفا أعطيت في مقابل الحصول عليه

نــورا : أنت أيضا · يا متسولة ! كيف تجرئين ؟ ألا تحصلين عــلى الكثير مني ؟ ان هباتي لك أكثر من أن تحصى !

أنتونينــا : دون خصام ، أرجوكم ، لا حاجة للمهاترات · تانيا ! أطربينا بصوتك العذب ، سيصاحبك مارك على البيانو ·

تانيـا : ليس عندي رغبة في الغناء •
أنتونينـا : ان التعنت أمر غير لائق •
تانيـا : (بحدة) قلت ليس عندي رغبة •
مـارك : أنتونينا ، لا تستبقي الأمور • سننتظر لحظة الالهام •
نـورا : (تمسك بالسنجاب) لقد أكلت كل ما في الدنيا من ثمار • أما البندق الذهبي فلم أذقه • سآخذ حبتين من البندق •
أنتونينـا : سنتقاسمها مناصفة • من يريد يمكنه أخذ بندقة ذكرى لهذه الامسية • (توزع حبات البندق • تجد رسالة صغيرة في أسفل سلة البندق • مخاطبة مارك) ما هذه ؟ بطاقة تهنئة ؟
(يحاول مارك اختطاف الورقة من أنتونينا)
نورا ! امسكيه
نـورا : (تمسك به) لا تتحرك ، أنت لست الآن أمام البيانو •
أنتونينـا : (تفتح الورقة وتقرأ) « وحيدتي ! » وحيدتك يا مارك يجب أن تكون زوجتك ! ••• « أهنئك بيوم ميلادك السعيد ! » ••• « في مثل هذا اليوم ظهرت على الدنيا ، يا للسعادة !• حياتي ! ان البعد عنك صعب ومضن ، لكن البقاء بقربـك مستحيل ••• » ثمة سر في الموضوع ، لنتابع •• « لا أستطيع أن أحيا الحياة السابقة • لا شك أن مـن العبث أن نفرح ونمرح • في هذه الاوقات ، حيث يخيم الموت على أرضنـا • ستدركين ذلك يا عزيزتي ، يا سنجابي • أحبك ، وأثق بك• المخلص بوريس • » (صمت) ما هذا ؟ لمن هذه الرسالة ؟
مـارك : لا أدري ، لقد اشتريت الدمية من السوق •
أنتونينـا : ما هذه الطريقة القبيحة ؟ كيف تشتري أشياء مستعملة ثم تقدمها هدية ! ربما تكون معدية !
تانيـا : (تقف) ميشا !
(ينهض ميشا ويتجه وتانيا نحو الباب)
أنتونينـا : الى أين ؟
(ميشا وتانيا يرتديان معطفيهما بصمت)
أتذهب أيها الشاب النظيف ! جاءك الايعاز !•••ملأت بطنك !

ميشا : ماذا ؟
أنتونينا : أقول ، ملأت بطنك ؟
تانيا : يا للعار ! يا للعيب ! ان ميشا يرسل راتبه الصغير وكل ما يأخذه في مقابل عمله الاضافي الى والدتــه المريضة · وأنت تعرفين هذا جيدا ··· لقد أشرت عليه بأن لا يتردد اليك ، غير أنه يعتبر جميع الناس طيبين ··· في بيتنا ، يرفض حتى الفتات ··· لا بأس سنتزوج قريبا ، وستنتهي هذه الحالة ·
ميشا : لا تظني يا تانيا ، أنني ···
تانيا : كفى ! لا تقل كلمة واحدة ! (تصطدم بڤيرونيكا قرب الباب) هل رأيت ، سيكون المرح سائدا ، حتى بدوننا

(يخرج الاثنان)

مارك : ماذا بك ؟ لماذا أتيت الى هنا ؟
ڤيرونيكا : أين سنجابي ؟
مارك : ماذا حدث ؟ (يقترب من ڤيرونيكا) ماذا حدث ؟
ڤيرونيكا : ابعد عني ! لا تلمسني !
مارك : ولكن ، لا تثيريها فضيحة ! أرجوك ! لا تسيئي التفكير بي !
ڤيرونيكا : (تلمح الدمية) خذها من على الطاولة ·
مارك : لا ترتكبي حماقة يا ڤيرونيكا !
ڤيرونيكا : غلفها بورقة · الثلج يتساقط في الخارج ·
مارك : حسنا ، حسنا ، ··· سأذهب معك · أنا ضيف هنا ، ماذا في الامر ؟
ڤيرونيكا : بسرعة !
مارك : (يأخذ السنجاب ويجمع حبات البندق) أرجــو أن تعذريني يا أنتونينا ·
أنتونينا : (مخاطبة ڤيرونيكا) هناك ورقة مكتوبة لك من شاب يدعى بوريس ·
ڤيرونيكا : (ناسية كل شيء ، تهجم على الورقة المكتوبة) من بوريس ؟!
مارك : انها قديمة ، قديمة !

(ڤيرونيكا تقرأ الرسالة)

(يقترب منها مارك ، ويمسكها من كتفيها) لماذا انزعجت ! لماذا ثرتِ يا غبية ؟

(تنظر ڤيرونيكا الى مارك وتحدق فيه ،ثم تهوي على وجهه بصفعة قوية)

ماذا حدث لك ؟

(ڤيرونيكا تضربه ثانية وثالثة ورابعة ، ثم تتوجه صوب الباب)

سأذهب معك (مخاطبا الحضور) أعذروني ••• طبعا ، أنتم تدركون كل شيء ، (مخاطبا ڤيرونيكا) أنا ذاهب •

(تخرج ڤيرونيكا ، ويخرج مارك في اثرها)

نـــورا : لقد وقع بين أيدي زوجة غيور ، لا يمكن التهرب منها •

أنتونينـــا : يا له من مشهد كريه ، لقد أخذ مني الخوف كل مأخذ

نـــورا : لا . انها طيبة القلب • لو أنني وجدت زوجي بطرس مع امرأة أخرى لخنقته في الحال بيدي هاتين •

ڤاريـــا : لماذا أسأت الى ميشا يا سيدتي أنتونينا ؟ لقد قلت له عبارة سيئة « ملأت بطنك»• لقد تخضب وجهي بالدم عند سماعها •

أنتونينـــا : دعيني هادئة ••• والا فسيصيبك الاذى أنت أيضا •

نـــورا : أجل ، يكفينا ما سمعناه

ڤاريـــا : لقد كان دائما مهذبا ، لطيفا بك •

نـــورا : قيل لك ، اخرسي •

ڤاريـــا : أنت اخرسي • أعرف كيف تضعين الخبز في الميزان ، وكم تسرقين منه •

نـــورا : ليست هذه المرة الاولى ، فقد سمعنا مثل هذه الاحاديث • من حسن حظك أنك لست في المخزن • هنا امرأة مثقفة تجلس معنا وترى كل شيء ، والا لأجبتك بما تستحقينه ، أنا قادرة على ذلك •

قاريـــا : كم أود أن ترحلي عني أيتها السيدة أنتونينا ·

أنتونينــا : هل فقدت عقلك ! والى أين أذهب ؟

قاريـــا : أنا سأعود ثانية الى العمل في المصنع · قد تكونين مثقفة ، وحياتك حياة مثقفين ، ولكن احييهــا بمفردك ، فأنا لست قادرة عليها ·

أنتونينــا : قيل لك كفى ! ان اللجنة التنفيذية للمنطقة هي التيأسكنتني هنا ، بناء على أمر صادر · فلا تجعلــي مــن نفسك صاحبة الشقة ·

ڤاريـــا : حسنا ، سـأنتقل أنا الى المدينة العمــالية ، وأقيم مع زميــلاتي العاملات ··· لقد كتب لي والدي وأخي من الجبهة : « ڤاريا ، كيف تعيشين وحيدة ؟ » وأنا أطمئنها باستمرار ··· لقد قال لي أبي عند رحيله الى الجبهة ··· (تبكي) ·

نــورا : أدخلت الكآبة علينا في هذا اليوم السعيد (تقترب من أنتونينا وتمسك بيدها) أنا ذاهبة · لقد أفسدت الامسية· أنت لم تختاري ما يناسبك من الناس ، انهم كثيرو البكاء والشكوى · ان الحرب قائمة الآن · ويجب أن يكون لديك جماعتك من الناس الأقوياء· انظري كيف يلمع خاتمك ! ··· ولم أنت بحاجة اليه ، انك جميلة بدون خاتم · أتتنازلين لي عنه ؟

أنتونينــا : يا الهي ! كم أتمنى أن يحضر تشرنوف بسرعة ··· لاختفي وراء ظهره وأطمئن · لقد تعبت جدا يا نورا · تعبت ··· داخ رأسي ··· جسمي يتحطم ··· أريد الهدوء ، أريد السكينة ، والطمأنينة ·

نــورا : أنا نفسي افتقدت الهدوء والسكينة · انني أعيش على أعصابي يا أنتونينـــا ! أحمل الخبــز ، وأنظــر يمنة ويســرة ، وكأنني سارقة ··· سأجمــع خمسمائة ألف روبــل وأخلد للسكينــة · لا تبكي يا ڤاريا ، نحن نريد الهدوء ·· والسكينة ·

المشهد الخامس

(ديكور المشهد الثالث ذاته ، يجلس فيودور إيڤانوفيتش وڤلاديمير في الغرفة ، الى جانب الطاولة ذاتها ، ويتابعان أحاديثهما)

ڤلاديمير : في الامام كأننا في سينما ، سينما كبيرة ، صافية . وفي الافق البعيد تحترق القرى ، والغابة ، ويتراكض الناس هاربين . انها سينما حية . ويتجه الالمان الى رابيتنا بهجومهم العنيف ... ونحن في الخنادق مختبئون .. والطائرات القاذفة تعوي وتولول في السماء ... والى اليسار ، بالقرب من الغابة ، تدور معركة طاحنة بالدبابات ... وتلمع القذائف متلألأة ... كل ما حولنا يئز ويهدر ..

فيودور إيڤانوفيتش : هل تقرض الشعر ؟

ڤلاديمير : وكيف عرفت .

فيودور إيڤانوفيتش : أحسست بذلك من خلال حديثك .

ڤلاديمير : كل شيء حولنا ...

فيودور إيڤانوفيتش : أنظر اليك وأفكر في نفسي : لقد كان أمثالك صغاراً يبكون ويعولون بين يدي . يا أماه ! ماذا فعلت بنا هذه الحرب ! ستنتهي الحرب حتما.. لكن آلامها ستبقى طويلا على هذه الارض.

ڤلاديمير : سنعيش ونرى نهايتها ! ..

فيودور إيڤانوفيتش : سننتصر ، ثم نرقص فرحين بالنصر . اسمع أيها البطل ، تعال نهتف لوالدتك . فقد اعتادت بعد الدروس العودة الى البيت سيرا على الاقدام . (يتجه صوب الهاتف) .

ڤلاديمير : ولماذا سيرا على الاقدام ؟

فيودور إيڤانوفيتش : كي يمضي الوقت بصورة أسرع .

ڤلاديمير : في أي ساعة تنتهي الدروس عند والدتي ؟

فيودور إيڤانوفيتش : بأوقات مختلفة .. (على الهاتف) آلو ، المعهد ... من فضلك آنا ميخائيلوفنا مدرسة التاريخ .. واضح ... أرجو أن تخبريها بأن تسرع الى البيت بعد انتهاء الدرس . لقد عاد ابنها .. نعم ڤلاديمير (يضع السماعة مكانها)

فلاديمير : لقد أفسدت كل شيء ، ضاعت المفاجأة ٠

فيودورايفانوفيتش : وهل تريد أن تقع على الارض بلا وعي تحت تأثير مفاجأتك ؟ حتى أن (السكرتيرة) صاحت من المفاجأة ٠٠٠ قريباً ستأتي ٠ انها في الدرس الاخير ٠ اصبر أيها البطل ٠٠٠ لدي بعض الثياب٠٠٠ غيّر ملابسك ، فأنت مولود من جديد (يتناول بعض ألبسة بوريس) ستليق بك ٠ غير أن ابني عريض المنكبين ٠

فلاديمير : انك تتحدث الي ، ولكنك تفكر به باستمرار ٠

فيودورايفانوفيتش : أفكر بجميع رجالنا ٠

فلاديمير : به ، خاصة ٠

فيودورايفانوفيتش : لا تتفلسف يا بطل !

فلاديمير : أنا لست بطلا ٠

فيودورايفانوفيتش : استقبلت الرصاص بصدرك ، هذا كاف ٠

فلاديمير : لكن رجالنا يصنعون المعجزات على الجبهة ! ٠٠

فيودورايفانوفيتش : قرأت عنها ٠

فلاديمير : أما أنا فقد رأيتها بأم عيني ٠

فيودورايفانوفيتش : اختر رباط عنق ، بحسب ذوقك ٠ كنت مفرطاً في الاناقة أليس كذلك ؟

فلاديمير : قليلا ٠ (يبدأ بتبديل ثيابه ، تقع صورة من جيبه)

فيودورايفانوفيتش : أنظر ، ماذا وقع من جيبك ٠

(فلاديمير يرفع الصورة عن الأرض ويخفيها في جيبه)

أجل ، مفهوم ، صورة فتاة ٠

فلاديمير : لا والله

فيودورايفانوفيتش : كفى تواضعاً . كلكم مَهَرة في هذا المجال ٠

فلاديمير : لا ، أقسم بشرفي العسكري ٠

فيودورايفانوفيتش : كفى مداورة !٠

فلاديمير : سأقول لك سراً ، لم ألتق بامرأة بعد

فيودورايفانوفيتش : وهل هذا سر ؟

فلاديمير : أشعر بشيء من الحرج لعدم خبرتي ٠

فيودورايفانوفيتش : غريب أنت ، وما هو وجه الحرج ٠ الخروج من هذه الحرب سليما ليس سهلا أو يسراً ٠

ڤلاديمير : (يريه الصورة) هذه أمي •
فيودورايڤانوڤيتش : في شبابها ؟
ڤلاديمير : ولماذا في شبابها ؟ منذ ثلاث سنوات فقط •
فيودورايڤانوڤيتش : صحيح ؟
ڤلاديمير : ألا تشبهها ؟
فيودورايڤانوڤيتش : أجل ، تشبهها •

(يُقرع الباب)

تفضل ، ادخل

(يدخل تشرنوف)

تشرنوف : فيودور إيڤانوڤيتش أليس كذلك ؟
فيودور إيڤانوڤيتش : هو بذاته
تشرنوف : (يصافحه) أنا مدير « الفلهارمونيا » ، حيث يعمل ابن أخيك مارك • اسمي نيقولاي تشرنوف •
فيودور إيڤانوڤيتش : تشرّفنا •
تشرنوف : ونحن أكثر •
فيودور إيڤانوڤيتش : (مخاطبا ڤلاديمير) اذهب ، بدّل ثيابك في الغرفة الثانية (همساً) رئيس ابن أخي ، لا يصح أن نطرده •

(يخرج ڤلاديمير)

تشرنوف : لقد سمعت بالمعجزات التي تصنعها في المستشفى العسكري •
فيودور إيڤانوڤيتش : تفضل ، اجلس •
تشرنوف : (يجلس) أستميحك المعذرة ، لي عندك رجاء • انني أشعر بالحرج من أن أطلب منك منذ اليوم الاول لتعارفنا •
فيودور إيڤانوڤيتش : لا بأس ، قل ما تريد •
تشرنوف : أنت رئيس قسم الجراحة في المستشفى •• أظن أنهم لا يرفضون اعطاءك سيارة المستشفى لفترة من الوقت •
فيودور إيڤانوڤيتش : اذا ما دعت الحاجة ، أعتقد أنهم لن يرفضوا •
تشرنوف : أرجوك ، احصل على السيارة من أجلي ، لقد رحلت جميع سيارات الفلهارمونيا •
فيودور إيڤانوڤيتش : هذا أمر معقد •• وغير لائق •• السيارات الآن مثل الذهب •• ويقتصدون ما أمكن ، كل ليتر من الوقود •

تشرنوف : سأحصل أنا على الوقود ، سأعيد ما تستهلكه السيارة • ليس هذا الأمر عسيراً بالنسبة لي • ويمكنني أن أقدم لك الوقود بسعر بخس •

فيودورايفانوفيتش : لا ، أنا لست بحاجة الى الوقود •

تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش انني قصدتك بالذات ، كما أقصد زميلا عزيزاً لي • هذا صعب والظروف الآن قاسية • ولا يمكن الحصول على شيء الا بشق النفس •• لقد عملت الكثير من أجل مارك في تلك الأثناء •• وبما أنك طلبت مني أن أبقيه بعيداً عن التعبئة •• فقد صممت على تلبية طلبك مهما كانت النتائج • فاسمك كبير ، وأنت معروف • قد لا تعرف كيف يشيدون بك في المدينة •• المسؤولون والناس البسطاء • ثم لي عندك رجاء آخر • انصح مارك بأن يكثر من التدريب والعمل ، فقد تحول، مع الأسف، الى عازف عادي على البيانو •• ان فترة بقائه بعيدا عن التعبئة ستنتهي بعد ثلاثة أشهر ، والان ، يرسلون الجميع الى الجبهة ، دون تمييز (بصوت خافت وكأنه يذيع سراً) أتعرف خسائرنا في الأرواح ؟ أنت أعلم مني بهذا الأمر • حتى أنه يشاع بأن الجرحى يوضعون عندكم في دهاليز المستشفى وممراته • وقد أصبح الآن من المستحيل حجزه عن التعبئة •
(يقدم علبة السجائر لفيودور ايفانوفيتش) هل تدخن ؟
(فيودور إيفانوفيتش يلوذ بالصمت)
(ينظر اليه) فيودور إيفانوفيتش ، ماذا بك ؟ •• فيودور إيفانوفيتش •• لا تظن بأنني سأنشر هذا الخبر ، لن يعرف به انسان قط •• أدرك أنا كل شيء •• اسمك •• شهرتك ••
(يحدق في فيودور إيفانوفيتش) وهل خدعنا مارك نحن الاثنين ياترى ؟! انه تصرف شائن !•• لقد كان ابعاده عن التعبئة من أصعب الأمور •• حتى أنه عرض علي مبلغاً كبيراً من المال باسمك •• طبعا ، لم آخذ منه شيئاً •• وعلى أية حال ، فلست أنا من أبعده عن التعبئة •• أرجو عدم المؤاخذة •• سأكلم مارك بهذا الخصوص •• انه تصرف سيء ، سيء جداً •• الى اللقاء ، يافيودور إيفانوفيتش (يختفي)

(يدخل فلاديمير)

فلاديمــير : هل من متاعب ؟ لا تقلق ، تعال نشرب كي ندخل الاطمئنان الى نفوسنا •

فيودور إيفانوفيتش : يا بطل ! دع الكحول جانباً ، والا فلن تستطيع تركها ، وستغدو بليداً ، فارغاً •

فلاديمــير : (بارتباك) لم أقصد الاستمرار

فيودور إيفانوفيتش : أعرف هــذا ••

(يخــرج فلاديمير • يذرع فيودور إيفانوفيتش الغرفــة جيئة وذهاباً • تدخل ايرينا) •

إيرينــا : أين المحارب ؟ (تصرخ) فلاديمير !

فيودور إيفانوفيتش : يغيِّر ثيابه • أعطيته بذلة بوريس • ليس عنده ما يلبسه •

(يدخل فلاديمير)

فلاديمــير : انها مناسبة لي •

إيرينــا : در الى الوراء

(يدور فلاديمير)

(مخاطبة أباها بصوت خافت) كان من غير الضروري •• حتى أنني أشعر بالخوف

فيودور إيفانوفيتش : هــــراء

إيرينــا : لماذ أنت غاضب ؟

(تدخل فيرونيكا ومارك)

مــارك : عمي فيودور • انني أطلب مساعدتك • هل تعرف ماذا فعلت فيرونيكا الآن ؟

فيودور إيفانوفيتش : ماذا حصل ؟

مــارك : انها دخلت بيت أناس غرباء ، كنتُ عندهم في زيارة قصيرة ، وبدأتْ بالصراخ كسوقية مبتذلة ، حتى انها شرعت بالمشاجرة• أتتصور ؟

فيودور إيفانوفيتش : ألم تضربك ؟

مــارك : عمي فيودور ، لا تمزح ! لقد كان هناك بـين الحضور أناس غرباء •• وستسري الآن الاقوال والنمائم • فالمدينة صغيرة ، والجمهور يعرفني ، ويعرفك أيضاً •

فيودور إيفانوفيتش : لا أسمح لأحد بأن يشوه سمعتي ·

مـارك : (مخاطبا ڤيرونيكا) أتسمعين ؟

فيودور إيفانوفيتش : وماذا بعد ؟

مـارك : عمي فيودور · أنا أعرف أنك تحبها ، وأنا أيضاً أشعر نحوها بالشفقة · الا أن زواجي غير موفق · ونحن كلنا نرى ذلك،غير أننا ننظر الى الموضوع نظرة مثقفين متعالين · يجب تقريب الموضوع · تعالوا نستأجر لها زاوية في غرفة ، وقد نجد لها غرفة كاملة · أنا مستعد لدفع الايجار والمساعدة · وأخيراً ! عليها أن تعمل · الوقت حرب ، وجميع الناس يعملون · هذا ليس مستحباً ، ولكن لابد من ايجاد حل · أترون ، كيف تجري الامور ؟ آنذاك ، أشفقت عليها ·

إيرينـا : (مخاطبة مارك) لا تتجرأ بالاساءة الى ڤيرونيكا !

مـارك : حتى الان ، لم تحز ڤيرونيكا على اعجابك ··· فماذا حدث ؟ هل من جديد ؟

إيرينـا : لم يحدث أي شيء ، غير أننا نعرف أعمالك وتصرفاتك ·

مـارك : لا ضرورة لمثل هذا الحديث أمام الغرباء ·

فيودور إيفانوفيتش : ليس من غريب بيننا ، انه في بيته ·

إيرينـا : هذا ابن آنا ميخائيلوڤنا ·

مـارك : ربما يخرج الى غرفته ·

(يهم ڤلاديمير بالخروج)

فيودور إيفانوفيتش : ابق حيث أنت ·

مـارك : وما لكم تنهالون علي بسببها ! أنا أخطأت ··· وهي أيضاً ليست صغيرة ·

فيودور إيفانوفيتش : لا تتجرأ على مقارنة نفسك بها ! لقد ارتكبت ڤيرونيكا خطيئة، وهي تعاقب نفسها بنفسها ،وحياتها أقرب الى الموت منها الى الحياة · أما أنت فترتكب الاعمال الشنيعة ، القبيحة ، ثم تدعي بأنك رجل شريف ، وصلتني منذ لحظات فقط أخبارك السيئة ·

مـارك : أية أخبار ؟

فيودور إيفانوفيتش : سارة جدا ! أليس من الافضل أن تروي بنفسك تصرفاتك الرائعة !·

مـــارك : لا أفهم شيئا ! عن أي شيء تتكلم ؟
فيودورايفانوفيتش : لا تفهم شيئا ؟
إيرينـــا : لا تغضب عمك • تكلم !
مـــارك : لا أدري ماذا قالوا له !
فيودورايفانوفيتش : تذكّر أفعالك !
مـــارك : ربما تقصد الادوية • لقد طلبوها مني من أجل مريض ••• وماذا في الامر ؟

فيودورايفانوفيتش : لماذا أخذتها ؟ ولمن ؟
مـــارك : لمدير الفيلهارمونيا ••• انه مريض •
فيودور إيفانوفيتش : أتسدد له ديونك ؟
مـــارك : ماذا تقصد ؟
فيودور إيفانوفيتش : أقول لك ••• أتسدد ديونك ؟! أنت طلبت ، باسمي ، من هذا المحتال أن يحصل لك على اعفاء ، كي لا تذهب الى الجيش •
إيرينـــا : مارك !
فيرونيكـــا : جبان ، جبان ! بينما بوريس ••• فمن تلقاء ذاته !
إيرينـــا : بابا ، هذا لا يمكن ! انه افتراء !
فيودور إيفانوفيتش : (مخاطبا مارك) من أنت ؟! أتظن هذه الفعلة لعبة خفيفة ؟ حركة سريعة ؟ أم سيركسو ؟ ••• أو ماذا تسمونها أنتم ؟
إيرينـــا : بابا ! من المحظور عليك أن تضطرب وتنفعل على هذه الصورة !
فيودور إيفانوفيتش : دعيني من فضلك ، لن يحدث لي شيء (مخاطبـــا مـــارك) كيف استطعت أن تقترف هذه الفعلة ؟ من كان قدوتك مـــن عائلتنا للقيام بهذا التصرف الشائـــن ؟ أنـــا ، ايرينـــا ، أم ربما بوريس ؟!
إيرينـــا : يكفي الان ، أتسمع ، اجلس يا أبي (ترغم والدها على الجلوس تخاطب مارك) لن أنسى لك مـــا سببته لابي مـــن ازعاج واضطراب ؟ سترى !

فيودورايفانوفيتش : اسمع يا مارك
إيرينـــا : قلت لك كفى !
فيودور إيفانوفيتش : سأتحدث بهدوء يا ايرينا (مخاطبا مارك ومشيرا الى فلاديمير) انظر الى هذا الصوص ••• انه لا زال طفلا ••• لقد استقبل

الرصاص بصدره ... من أجلي ، ومن أجلهما (يشيرالىايرينا وفيرونيكا) ومن أجل الجميع ... بما فيهم أنت ... سنبقى أحياء ، وسنبقى مدينين له ولامثاله الى الابد ... الى الابد.. لا أدري يا مارك ، كيف سأتحدث معـــك .. لو أنك التحقت بالجيش ، لكنا انتظرناك ... انتظرناك بحماسة وشوق ولهفة ... لكنا وثقنا بك .. وعانينا من أجلك .. وتحدثنا عنك ليل نهار .. أنظر الى ايرينا ، كانت تبكي طوال الليل ... (مخاطبا ايرينا) أسمع أحيانا نحيبك .. (مخاطبا مارك) وهل تظن أن أحدا ما يرسل ابنه الى الحرب بطيبة خاطر ؟.. لكن ذلك ضروري .. واجب ... وهل تعتقـد بأن عـــلى الآخرين أن يفقدوا أيديهم وأرجلهم ، وأعينهم ، وحياتهم ؟.. في سبيلك ، وفي سبيل حياتك المرفهة ، وأنت تتهرب من أداء واجبك تجاه وطنك ومبادئك !

إيرينـــا : بابا !

فيودورايفانوفيتش : (بصوت هادىء ، مشيرا الى فلاديمير) انظر ! انظر الى هـذا الطفل .. (مخاطبا فلاديمير) أعذرني أيها البطـل ، كنت أظن أن وجودك سيشعره بالخجل ... قل له كلمتين عـــلى الاقل ..

فلاديمـــير : ولكن لا حاجة الى ذلك ..

(صمت طويل ، يتفرق الحاضرون في زوايا الغرفـــة صامتين)

(يبدأ الحديث ، راغبا في انهاء هذا الصمت الثقيل) انالجبن والخوف لا مسوغ لهما .. الحرب قاسية بالطبع ، ولكـــن ما العمل ؟ انني لا أندم على ما رأيته من الاهوال والمواقـف الصعبة ، وأعتقد أنني تعلمت الكثير من هذه الحرب . وماذا كنت أعرف قبـــل الالتحاق بالجيش ؟ البيت والمدرسة .. والملعب الرياضي ... وباختصار ، كنت طفلا الى جانبأمه .. أما هناك . فالناس من نوع خاص لقد علمني أحدهمكيف ألف قدمي بقطعتين من القماش ، عوضا عن الجوارب .... كان فلاحا ، متوسط العمر ، صبورا ... وعندما وقعنا في

الحصار رد جنود سيبيريا الهجوم عن وحدتنا ••• وأنقذونا، والا كان الهلاك مصيرنا • لا ، أنا لست نادما ••• وعندما أصبت بجرح بليغ ، انتشلوني (صمت) ان ما حصل كان أشبه بالمعجزة ••• انطلقنا بمهمة استطلاعية ، كنا اثنين •• ثم افترقنا •• أثناء العودة •• كان ثمة حقل واسع مكشوف يحيط بي من جميع الجهـــات ، وكان الثلج يتساقط ••• •••والرؤية واضحة •• بدأ العدو باطلاق النار عليَّ ••• طبعا ، انبطحت أرضا •• أردت أن أنهض •• الطلقات تئز فوق رأسي •• لاحظت بأن شخصا ما يزحف نحوي •• نظرت •• انه من رجالنا •• قال لي « ابق منبطحا ! لا ترفع رأسك ••• هناك منطقة ميتـــة » ••• وهذا يعني أنه لا يمكـــن للمرء أن يتحرك سواء نحو الامام أو نحو الخلف •• انبطحنا نحن الاثنان •• كان موقفا صعبا ••• لقد كان أقوى مني• أما أنا فقد بدأت أوصالي تتجمد••كان علينا أن نبقى منبطحين حتى حلول الظلام ، حيث يسهل الانتقال الى منطقة أخرى ، غير أن النهار كان في أوله ••• بدأ يفرك وجهي بالثلج •• يبدو أنه لاحظ أن أنفي قد ابيضّ •• وفجأة شعرت برغبة شديدة في الاستسلام للنوم •• كان يعرف أن هذا يعني الموت •• فك أزرار سترته وضمني الى جسمه فدب الدفء في أوصالي وفجأة ، بدأ يتحدث عن فتاة •• قال انها جميلة وطيبة ،وأنها تحبه •• وسيتزوجها بعد عودته •• لقد كان هذا الموضوع محبوبا عندنا •• ودبت فيه الحماسة ، ثم انتقلت اليَّ عدواها ••• وشعرنا بالدفء •• كان يدعوها « بيلكا » ثم قص علي حادثا طريفا : كان في يوم من الايام •••

إيرينـــا : قل لي ، ما اسم هذا الشاب ؟

فلاديمـــير : لا أدري ما اسمه ، لقد كان من وحدة أخرى •••

إيرينـــا : وبعد ذلك ، ألم تلتقيا ؟

فلاديمـــير : لا ، مع الاسف !

إيرينـــا : ماذا جرى بعد ذلك يا فلاديمير ؟

ڤلاديمير : بقينا منبطحين على الارض الى أن يدأ الظلام يرخي أسداله ·· وقد أصابه الكثير من التعب والتجمد هو أيضا ··· أما أنا فكنت قد استسلمت للنوم · أذكر بأنه ضربني ضربة قوية براحة يده ، فعدت الى رشدي ·· وأدركت كل ما يجري من حولي · ولم أستطع البقاء منبطحا ·· قفزت واقفا على قدميّ ·· وهنا أدركتني رصاصة في صدري (يكشف عن صدره) هنا ·· وقعت على الارض متأثرا بجروحي ··· أذكر أنـــه شتمني وأنبني ·· وفجأة قفز واقفا وأمسكني من جذعي ثم ركض بي ··· كانوا يطلقون عليه الرصاص ، وهو يركض في الحقل المتجمد الوعر ·· المسافة قريبة ، كان علينا أن نصل الى حرج قريب ···

إيرينـا : وهل وصلتم الى الحرج ···

ڤلاديمير : لقد ركض بي حتى الحرج ، ووضعني عـلى الثلج ، وما ان نهض واقفا حتى شرع الاوغاد ، الذين كانوا يراقبونـه ، باطلاق النار عليه ، وقتلوه ، فسقط عليّ تماما ··

إيرينـا : قتلوه ؟

ڤلاديمير : بمدفع رشاش ، على الاغلب ، هذا ما رأيته ·

إيرينـا : ومن كان هذا الشاب ، ألم تعرفه ؟

ڤلاديمير : كلا · هنا بدأت معركة حامية ··· وعندما اقترب رجالنا ، وضعوني على نقالة وشرعوا بدفن رفيقي الذي أنقذني مـن الموت ·

إيرينـا : ألم تر وثائقه ، هويته ؟

ڤلاديمير : هو أيضا كان في مهمة استطلاعية ··· وعندما يرسلون عنصرا للاستطلاع ، لا يسمحون له بأخذ أية وثيقة معه ··· وجدوا في جيبه زرا فقط ··

إيرينـا : (تسرع الى الخزانة وتتناول صورة بوريس ، تريها لفلاديمير) هل يشبهه ؟

ڤلاديمير : (بعد صمت طويل) لا •

إيرينا : (بصوت حاد) هو ؟

ڤلاديمير : (بصوت خافت) أجل •

(يتجه فيودور ايفانوفيتش الى الغرفة الاخرى ، تجري ايرينا وراءه ، ومن ثم يذهب مارك أيضا)

ڤلاديمير : كيف تجري هذه الامور•• أتعرفون ••• كان معي فيالمستشفى ملازم من بسكوف ، كان جريحا • بحث عن زوجته في كل مكان أرسل رسائل البحث الى مختلف المدن والقرى ، وبعد ذلك ، اتضح أنها كانت تعمل ممرضة في الطابق الرابع من المستشفى العسكري ذاته •• وآخر ، كان يبحث عن ••

ڤيرونيكا : يا ڤلاديمير ! ألم يقل شيئا ، قبل أن •••

ڤلاديمير : كلا • لقد مات فورا •••

ڤيرونيكا : وهل دفن هناك ؟

ڤلاديمير : أجل

ڤيرونيكا : أين يقع هذا المكان ؟

ڤلاديمير : في الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك ، قرب المرتفع ٦

(يدخل فيودور ايفانوفيتش وخلفه ايرينا)

إيرينا : بابا ! لن تخرج الآن من البيت •

فيودورايڤانوڤيتش : سأذهب يا ايرينا •••

(يفتح الباب ، تركض آنا ميخائيلوڤنا وترتمي على ابنها ڤلاديمير)

آنا ميخائيلوڤنا: ڤلاديمير !•• ابني ! حبيبي !•• فيودور ايفانوفيتش ! ايرينا !•• رفاقي !•••
يا لها من فرحة ! يا للفرحة الكبرى !!••

المشهد السادس

(غرفة آل بوروزدين في موسكو • الغرفة فارغة لثوان معدودة • ثم يفتح الباب بضجة وضوضاء • يدخل فيودور ايفانوفيتش ، الجدة بربارة ، فيرونيكا ، آنا ميخائيلوفنا ، مارك ، ايرينا ، آنوسوفا ، زايتسوف ، فلاديمير ، في البداية، يتحدث الجميع بآن واحد ، واضعين الامتعة والاغراض المنقولة : حقائب ، أمتعة السفر ، حقائب الظهر ، صناديق ينقلونها من الممر • وتدريجيا ، تمتلىء الغرفة بالامتعة والحوائج ، التي ستوزع في أنحاء الشقة فيما بعد •)

(الأحاديث التي نسمعها)

آنوسوفا : ولم لا أدعو ولديَّ كونستانتين وفاسيلي ، فيساعدانكم (تخرج)

إيرينا : يا شقتنا الموسكوفية العزيزة ! كم أنت متجردة عارية !

فيودور إيفانوفيتش : العظام سليمة وسينمو اللحم فوقها ! أما موسكو ، فهي كالسابق ، تغلي وتشتم ! لقد كادوا أن يزهقوا روحي في عربة الترام من شدة الزحام ، فامتلأت نفسي فرحا

آنا ميخائيلوفنا: فرحا ؟

فيودورايفانوفيتش : ولم لا ! فهذا يذكرني بغليان المدينة قبل الحرب •

الجدة بربارة : لم تروا أنتم بعد الأسهم النارية • غدا سوف تطلق •

آنا ميخائيلوفنا: ومن قال لك غدا ؟

الجدة بربارة : حسب تقديراتي ، ستطلق غدا •

فيودور إيفانوفيتش : انها القائد العام (يخرج) •

ايرينا : وأين صيدليتي الصغيرة ؟

فيرونيكا : (تدخل صندوقا) هذه صيدليتك (تفتح رزمة محزومة ، فتسقط منها زجاجة على الارض) سوف تجهز عليَّ ايرينا الآن !

الجدة بربارة : ولماذا ؟

إيرينا : لا بأس ، أسامحك هذه المرة ، ولكن كوني منتبهة !

الجدة بربارة : آنا ميخائيلوفنا ! ساعديني (تخرج) •

زايتسوف : (مخاطبا ڤلاديمير) عبثا أحضرتني الى هنا من المحطة ••• أشعر بالحرج ، فالناس عندهم ما يكفيهم من الاعمال •• ولم ازعاجهم بغريب مثلي لا يعرفونه ؟

ڤلاديمير : سيرحل قطارك ليلا ، ولدينا وقت كاف لتبادل الاحاديث•• ولا تخجل فهؤلاء أناس من ذهب ••• أما أنا فسأنتسب الى المعهد •

زايتسوف : في أي فرع ؟

ڤلاديمير : الهندسة الكهربائية •

ڤيرونيكا : كلكم ترغبون في الانتساب الى فروع الهندسة والتكنولوجيا ؟

ڤلاديمير : بالطبع •

(يدخل فيودور ايفانوڤيتش)

ڤيرونيكا : سأعود بعد لحظة (تخرج)

(يتبعها ڤلاديمير)

ڤلاديمير : نسيت المنشفة يا غبية ! (يخرج آخذا المنشفة معه)

فيودورايڤانوڤيتش : أخذت منشفتي •

ايرينا : انظر ! انه يتبعها أينما ذهبت ! وكأنه لم يعد يرى شيئا من حوله •! انه تصرف غير لائق •

ڤيودور إيڤانوڤيتش : وأنت ، لا تهتمي بهذ الأشياء ! ليتبعها كما يشاء • انه لن يسيء اليها على أية حال •

ايرينا : ومع ذلك ، انها فتاة غريبة •

ڤيودور إيڤانوڤيتش : هذا طبيعي يا ايرينا • ان الطبيعة لا تحتمل الفراغ •

ايرينا : هذا يتوقف على طبع الانسان •

فيودورايڤانوڤيتش : ربما ! محتمل !

ايرينا : أتعرف ماذا قال لي طبيبك العزيز بوبروف قبل رحيلنا ؟

ڤيودور إيڤانوڤيتش : لا أعرف

ايرينا : اذن ، اسمع

ڤيودور إيڤانوڤيتش : لا أريد أن أسمع شيئا •! انني هنا لا أريد سوى الراحة •

ايرينا : انه يعرف موضوع أطروحتي ، فقام عمدا •••

فيودور إيفانوفيتش : يكفي الآن ··· هيا ننقل الامتعة من هنا ·
(يحمل فيودور إيفانوفيتش وإيرينا وزايتسوف الحقائب والامتعة الى الغرف الاخرى من الشقة ·
تدخل الجدة بربارة وآنا ميخائيلوفنا)

آنا ميخائيلوفنا: لماذا تبكي أيتها الجدة ؟ ماذا يبكيك ؟

الجدة بربارة : لقد اختلط كل شيء في نفسي ، الفرح والحزن · رأيت أولادي وأحفادي ، لكن بوريس غائب ، ولن يعود !

آنا ميخائيلوفنا: قريبا ، سنرحل نحن الى لينيغراد ·

الجدة بربارة : قريبا ، أم بعيدا · ستبقون الآن عندنا ·

آنا ميخائيلوفنا: ان فلاديمير عازم على الانتساب الى المعهد العالي ·
(يُسمع صوت فيودور إيفانوفيتش)

الجدة بربارة : (مخاطبة آنا ميخائيلوفنا) كيف تلقى النبأ ·· ؟

آنا ميخائيلوفنا: لقد لازمه المرض فترة طويلة ··· خفنا عنه كثيرا ··· ثم تغلب على المرض واستعاد صحته ··· الا أن الشيب قد ملأ رأسه ·

الجدة بربارة : هذا ما لاحظته ! عندما جاء مارك الى موسكو ، سألته عدة مرات عن بوريس ، لكنه كان يلزم الصمت ··· واليوم ، عندما ذهبنا للقائكم في المحطة كان يبدو قلقا ··· عصبيا ··· هل تخاصم مع أحد هناك ··· ماذا حدث ؟

آنا ميخائيلوفنا: اختلفوا ، وتخاصموا ···

الجدة بربارة : مع الزمن سينسون كل شيء ، وسيزول الخلاف ·

(يدخل مارك)

مارك : آنا ميخائيلوفنا ، لقد عدت شابة !

آنا ميخائيلوفنا: المزاج جيد ، والحرب تتجه الى الغرب بعيدا عنا ···

مارك : أجل ، أجل · ستعبر قواتنا الحدود الالمانية بين يوم وآخر ·
(يدخل فيودور إيفانوفيتش ، فيرونيكا ، فلاديمير)

فيودور إيفانوفيتش : اليكم خطة الاستيلاء على شقة آل بوروزدين ، الموسكوفية : ستهاجم الجدة بربارة وآنا ميخائيلوفنا وفيرونيكا غرفة النوم ؛ وستسيطر ايرينا على رقعتها السكنية السابقة بعد معركة

عنيفة • وسننقض أنا وڤلاديمير على مكتبي (مخاطباً ڤلاديمير) تستطيع النوم عندي على الاريكة •

مـارك : عمي فيودور ، لقد نسيت غرفتي • يمكن لڤلاديمير أن ينام في غرفتي • يمكننا اعادة سرير بوريس الى مكانه •

ڤيودور إيڤانوڤيتش : هذه منطقـة محايدة ، كما كانت سابقا ، يمكنـك أن تضعي تمثالك فيها يا ڤيرونيكا •• اجعلي منها مشغلا ••• ڤلاديمير! ما اسم زميلك الذي اصطحبته من المحطة ؟

ڤلاديميـر : إيڤان زايتسوف ••• انه هو ••• هو الذي علمني كيف ألف قطع القماش حول قدمي •• أتذكرون ••• لقد حدثتكم عنه••

ڤيودور إيڤانوڤيتش : (يصرخ في الباب) إيڤان ! هل أنت رابض هناك ؟

زايتسوف : (يدخل) نعم !

ڤيودور إيڤانوڤيتش : هل من سؤال ؟ الخطة مفهومة ؟ •• حسنا ! الى الامام سر ! (جميعهم يتحركون ، ينقلون الامتعة • تضع ڤيرونيكا تمثالها في الزاوية ، عندما يخرج الجميع ، تنظر الى الغرفة ، ثم تقف في وسطها ، وتبكي بكاءٍ حاراً ، وتتساقط الدموع على خديها• يدخل ڤلاديمير بهدوء الى الغرفـة • تلحظه ڤيرونيكـا ، ولا تحاول اخفاء عواطفها) •

ڤيرونيكـا : البيانو هنا كما كان من قبل ••• أذكر في أحد الايام خرجت وبوريس من السينما •••
(تصمت)

ڤلاديميـر : يجب أن تذهبي غدا الى المعهد ، لمعرفة مواعيد القبول •

ڤيرونيكـا : أخشى أن لا يقبلوني ••! علي أن أعمل كثيرا ••• وكثـيرا جدا ••• فأنا متخلفة في هذا الميدان •
(يدخل مارك)

مـارك : (مخاطبا ڤيرونيكا) سـتعودين الى هوايتك المفضلـة ، أليس كذلك ؟ لقد قلت لك •••

ڤيرونيكـا : ألا تفهم بأن العم فيودور لا يريدك أن تسكن معه فيشقةواحدة؟

مـارك : انه لم يقل لي شيئا من هذا القبيل •

ڤيرونيكـا : يبدو أن التلميح غير كاف بالنسبة لك ؟!

مـارك : (مخاطبا ڤلاديمير) من فضلك ، أخرج دقيقة واحدة • أريد أن أتحدث الى ڤيرونيكا •

ڤلاديمير : (مخاطبا ڤيرونيكا) هل أخرج ؟

ڤيرونيكا : كما تريد !

ڤلاديمير : سأبقى •

مـارك : (لڤيرونيكا) لقد كبرت جدا ، يا ڤيرونيكا ••• وأنا أحبك•• اذا كنت انسانا كبيرا ، وعلى كل فنان أن يكون انسانا كبيرا ، فمن واجبك أن تفهميني ••• أن تفهمي بأنني حاولت أن أبقى أعلى من الحياة اليومية ، المبتذلة ، العادية ••• وعندما ستُقبلين في معهد الفنون الجميلة ، وتكرسين نفسك للفن ، فستدركين أنه ليس في العالم ما يعادل الفن في أهميته ••• وأن الفن يتطلب من الفنان أن يجرد له نفسه بكاملها ، ويمنعه من أن يخدم أي هدف عظيم آخر ، لان المرء لا يستطيع أن يخدم هدفين عظيمين في آن واحد ••• ستدركين ذلك •••

ڤيرونيكا : ان كذبك مشابه جدا للحقيقة ••• لكن الامور أبسط مما تتصور بكثير • أنا لا أحبك يا مارك •• ولم أحبك في يوم من الايام ••• لقد كان عمري ثماني عشرة سنة ••• واختلط كل شيء في رأسي •• عفوا يا مارك ، لكنني أحتقرك ••• وهل تعتقد بأن بوريس الذي أحب العلم أكثر مما أحببت أنت الموسيقا ••• نعم أكثر ، قد خانه عندما ذهب الى الحرب ؟••

مـارك : لقد استطاع بوريس القيام بهذه الخطوة ، لانه لم يتعمق في ميدان العلم ، ولم يرتفع الى المستوى الاعلى فيه ، لذا كان من غير المكن أن يصبح عالما كبيرا ••

ڤيرونيكا : بل من المؤكد انه كان سيصبح عالما كبيرا •

ڤلاديمير : لقد كان آنذاك انسانا كبيرا ، وهذا أهم وأعظم شأنا • على حين أنت •••

مـارك : من فضلك ، لا تتصرف كما يتصرف مقعدو الحرب الوطنية في السوق ••• ان مصالحك واضحة أمام عيني مثل النهار •••

ڤلاديمير : ماذا تقصد ؟

ڤيرونيكا : انه يقصدني يا ڤلاديمير ...
ڤلاديمير : اسمع أيها العبقري ، اذا أردت أن تعيش فعليك أن تكون أكثر هدوءا وحذرا .
مارك : لا تلوح بجرحك أيها الديك ، ولا تخشخش بالوسام . لقد استشهد بوريس بسببك .
ڤلاديمير : (مذهولا) ماذا ؟
مارك : الحقيقة تبقى حقيقة . الافضل لك أنت أن تكون متواضعا .
ڤلاديمير : يا له من موقف محرج ! أتعرف ! الوضع على الجبهة أبسط بكثير : العدو أمام عينيك . وواضح ماذا عليك أن تفعل تجاهه . أما هنا ! فأنت تقف أمامي ، ولكن ماذا أستطيع أن أفعل ؟ ان قتلك واجب يا سافل . أتفهم ؟ من الواجب قتلك ! ولكن هذا غير ممكن .
(تدخل آنا ميخائيلوڤنا)
آنا ميخائيلوڤنا: ماذا بكم ، هل تتخاصمون ؟
ڤيرونيكا : لا ، نتحادث .
آنا ميخائيلوڤنا: أجل ، لدى الشبيبة دائما ما تتحدث عنه ...
مارك : كما تريدون . ابقوا أسرى لآرائكم العادية المبتذلة ...
(يتحرك مارك وڤيرونيكا باتجاهين مختلفين)
آنا ميخائيلوڤنا: (مخاطبة ابنها ڤلاديمير) قريبا ، ستصبح طالبا جامعيا . لقد كنا أنا وأبوك نحلم بهذا اليوم السعيد .
ڤلاديمير : لن أصبح طالبا جامعيا يا ماما ؟
آنا ميخائيلوڤنا: اذن ، ماذا ستعمل ؟
ڤلاديمير : سأذهب غدا الى شعبة التجنيد ، وأطلب منهم ارسالي الى الجبهة من جديد .
آنا ميخائيلوڤنا: ماذا تقول ... يا بني ... !؟
ڤلاديمير : لا تعترضي .
آنا ميخائيلوڤنا: انك لا تفكر بأحد أبدا ، الا بنفسك .
ڤلاديمير : أعتقد ، بأنني لا أستطيع العيش دون ذلك .
آنا ميخائيلوڤنا: ولكن ، لن يأخذوك يا ڤلاديمير .
ڤلاديمير : ولم لا ؟ سيأخذونني ، فأنا سليم معافى ... ولائق للخدمة .
(يدخل فيودور إيڤانوڤيتش)

عمي فيودور ! ذل لي ! انني أستطيع الالتحاق ثانية بالجيش ، أليس كذلك ؟ سيأخذونني ، أجل ؟ أنا سليم الجسم تماما ؟

فيودور إيفانوفيتش : طبعا ، تستطيع الالتحـاق منذ الآن اذا مـا أردت ، انك لائـق للخدمة ٠

ڤلاديمـير : (لأمه) هل سمعت ؟ (يخرج)

آنا ميخائيلوفنا: يا الهي ! كم أتمنى أن تنتهي هذه الحرب ! ولو في هذه الساعة

فيودور إيفانوفيتش : لا تقلقي يا آنا ٠ انه بحاجة الى سنتين على الاقل كي يستعيد قواه ٠٠٠ ولن يلحقوه الآن بالجيش ٠٠٠ لقد قلت له هكـذا لانني وجدته متحمسا ٠٠٠ لماذا تبكين يا آنا ميخائيلوفنا ؟

آنا ميخائيلوفنا: أنا نفسي ، لا أدري لماذا أبكي ٠٠

الجدة بربارة : (تقترب) آنا ميخائيلوفنا ، من فضلك ، ضعي القدر على الغاز٠

(تخرج الاثنتان ــ تدخل إيرينا)

ايرينـا : لقد أشعلوا المصابيح ، لكـن نورها باهت ٠ (لابيها) هـل أنت متعب ؟

فيودورايفانوفيتش : قليلا ٠ لقد بدأت شقتنا تكتسب رونقها السابق ، كما كانت قبل الحرب ٠ كل شيء كما كان ٠٠٠

ايرينـا : كل شيء كما كان ٠٠
غير أن الهدوء الغريب قد سيطر
وفي نافـذتك ٠
يبدو الشارع الذي غشيه الضباب
مخيفا مرعبا ٠

(تدخل ڤيرانيكا)

هيا الى المائدة ، فقد جاع الوالد

ڤيرونيكـا : وأنـت ؟

ايرينـا : وأنا جعت أيضا ٠

ڤيرونيكـا : اذن قولي انك جائعة ، وليس الوالد ٠٠٠

ايرينـا : (تنادي) جدتي !

(تدخل الجدة بربارة وآنا ميخائيلوفنا)

هيا لنجلس الى المائدة ٠

الجدة بربارة : غريبة أنت يا ايرينا ! وكأن التأخير بسببنا !

فيودور إيفانوفيتش : جميعاً الى المائدة ٠ يا ايرينا ! هناك في الخزانة ٠٠
ايرينــا : في درجك الخاص ٠٠ المحبوب ٠٠ عدتَ الى حكايتك القديمة ؟
فيودور إيفانوفيتش : أجــل !

(تخرج إيرينا ثم تعود بسرعة)

ها أنذا أخيراً ، أجلس على مقعدي القديم ٠ ماما ! إجلسي على أريكتك الفاخرة ، لقد ترك الزمن آثاره عليها٠آناميخائيلوفنا ! تفضلي اجلسي هنا ٠ وأنت يا إيرينا ! لقد آن الوقت ، منذ زمن طويل ، لنرمي بمقعدك الى السقيفة ، ولكن ، بصراحة ، أنا لا أريد هذا ٠
ايرينــا : أعتقد بأنني لن أخيب ظنك يا بابا ؟
فيودور إيفانوفيتش : وأنت ياڤيرونيكا ! كثيرا مــا كنت تجلسين عــلى هــذا المقعد ، فاجلسي عليه ٠٠

(يجلس جميعهم)

الجدة بربارة : تعال يامارك ! تعال نتناول طعام العشاء !
فيودور إيفانوفيتش : وأين ڤلاديمير ؟ سيجلس على هذا المقعد ٠

(تدخل آنوسوڤا وولداها)

آنوسوڤا : ها هما : كونستانتين ! فاسيلي ! أنظروا اليهما !
ڤاسيلي : مامــا ! انك تعرضيننا مثلمــا يعرضون لاعبي السيرك ٠٠ في اليوم عشر مرات ٠٠ لقد تعبنا من هذا ٠
آنوسوڤا : وسوف أعرضكما أكثر ٠٠ (تشير الى الميداليات والاوسمة التي تزين صدرَيْ الشابين) حصل على هــذا الوسام عند استعادة قواتنا لمدينة روستوف ٠ صحيح ؟ وهــذا ، لانه نقل الذخــيرة تحت النيران الكثيفة ! صحيح ؟ وهــذا من أجل ٠٠٠٠ ما اسم هذه القرية ؟
كونستانتين : سيميونوڤسكوي ٠٠ يكفي ياماما !
آنوسوڤا : وهذا لأنه أنقذ قائده عند الكنيسة البيضاء ٠
ڤاسيلي : دعينا من هذا ٠٠ أرجوك يا ماما ٠
آنوسوڤا : وهذا الوسام « وسام الشجاعة » ٠

(يدخل ڤلاديمير وزايتسوف في هذه الاثناء)

زايتسوف : (مخاطباً ڤاسيلي) اسمع ! منكان قائدك قرب الكنيسةالبيضاء؟ أليس ديغيتاريف ؟

قاسيلي : وهل تعرف ديغتياريف ؟
زايتسوف : أجل ، لقد كان يعاملني معاملة لائقة ٠٠
قاسيلي : ديغتياريف ؟
زايتسوف : أجل ديغتياريف ٠
قاسيلي : ليس هو ٠٠ ألا تكذب ؟
زايتسوف : أنا أكذب ؟
قاسيلي : أنت ٠
زايتسوف : قل لي أولا : من أين تعرفه ؟
قاسيلي : أنــا ؟
زايتسوف : نعم أنت
فيودور إيفانوفيتش : بهدوء ! كفى أيها الجنرالات ! لنؤجل الذكريات بعض الوقت فلدينا منها ما يكفي لتغطيتنا جميعا ٠ أمــا الآن فالى المائدة ! آنوسوفــا ! إيفــان ! كونستانتين ، قاسيلي ! تفضلوا جميعاً الى المائدة ٠

(يتناول زايتسوف تعيينه)

كونستانتين : سأجلب أنا تعييني (يحاول الخروج ، ولكن لا يسمحون له بذلك)
فيودور إيفانوفيتش : يجب أن نكون معــاً في هــذه اللحظة المقدسة ، أيها الاصدقاء

(يُقرع الباب)

لا ! ومن الذي جلبه لنا الشيطان ، الآن ٠ أدخل !

(تدخل لوبا)

لوبـــا : مساء الخير ٠ ألا تعرفوني ؟ أنا لوبا ٠ أتذكرون ؟

(يهز فيودور إيفانوفيتش رأسه سلباً)

أنا لوبا ، لكن اسم شهرتي تغير ، أصبح كوزمينا ٠ زوجي : أنا تولي كوزمــين ، رفيق بوريس في العمل ٠ تزوجنا في تشرين الثاني في العام الحادي والأربعين ٠ أنا كنت أعمل مع بوريس في المصنع ، وكذلك زوجي أناتولي ٠ اننا نعرف كل شيء ، كل شيء ٠ لقد قص علــي زوجــي الكثير عنه ٠٠ وقبل أن يذهب بوريس الى الجبهة ، أخذ زوجي منه دفاتر ورسوما هندسية ، وكانا يعملان معاً ٠

فيودور إيفانوفيتش : تذكرت ! أجل تذكرت ٠٠
لوبـــا : لقد سار هذا العمل بخطوات واسعة ، وثمة مخبر يقوم الآن به٠

طبعاً النتيجة ما زالت بعيدة ، فأنتم تدركون الحرب وظروفها جيداً • عفواً ، كدت أن أنسى ، ثمة موضوع هام كان بوريس قد قرره ، كما قال زوجي ، بأعجوبة كبيرة ، ولم يتمكنوا حتى الآن من حله • فمن أجل حله ، لابد من الحصول على دفتر بوريس الموجود عندكم ، لمعرفة الطريقة التي اتبعها في تقرير الموضوع• آمل الحصول على هذا الدفتر •

فيودور إيفانوفيتش : لقد مرت ثلاث سنوات !•

الجدة بربارة : عندي ، انها عندي ! لقد احتفظت بدفاتر بوريس كاملة •

لوبـــا : لقد كنت في طشقند ، ومنذ فترة قصيرة عدت الى موسكو ••

فيودور إيفانوفيتش : وزوجك كوزمين ؟ لماذا لم يأت معك ؟

لوبـــا : (مستغربة عدم معرفته) لقد التحق زوجي بالجيش منذ شهر تشرين الثاني في العام الحادي والأربعين •• وهو الآن في روسيا البيضاء •• لقد كتب يقول في رسالته : « •• لوبا ! صدقيني ! سوف أشارك في الهجوم على برلين •• » (تضحك) هو سيهاجم برلين ! •• انه يخاف من الفأر •• (تضحك) عفواً •• انني قلقة جداً بسببه ••

زايتسوف : لن توقفنا الآن أية قوة •

مـــارك : أجـل ! واضح أننا سنربـح الحرب ، وبعد الحرب ، ستتطور دولتنا وتتعزز !•

زايتسوف : كتبت لي أختي في رسالتها ، بأنه لم يبق في القرية سوى عـدة أشخاص •

فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! كفى حديثاً عن الحـرب ! أما الآن فالى المائدة ! فهذا أول يوم لنا ، نحن آل بوروزدين ، في موسكو •
(أثناء ذلك ، يقف مارك ويتجه صوب الباب • لا يلاحظه أحد باستثناء الجدة بربارة)

الجدة بربارة : مارك ! الى أين ؟

مـــارك : أعذروني ! لدي أعمال •• سأذهب •• أتمنى لكم النجاح •• (يخـرج) •

فيودور إيفانوفيتش : لنشرب صامتين نخب من قـال كلمته ، وأدى واجبه ، صامتـاً

(أصوات المدافع ، الأسهم النارية)

فلاديمير : الأسهم النارية !
الجدة بربارة : قبل الوقت المحدد لها ·
ايرينا : الى أين وصلت قواتنا يا ترى ؟ وماذا حررت ؟ سأستعلم الجيران (تركض خارجة)
الجدة بربارة : تطلق المدافع مائتين وأربعاً وعشرين طلقة !
(تدخل ايرينا راكضة)

فيودور إيفانوفيتش : ماذا جرى ؟ ماذا ؟
ايرينا : لقد عبرت قواتنا حدود ألمانيا ·
آنا ميخائيلوفنا: هيا بنا الى الشارع !
(يخرج جميعهم ، باستثناء ڤلاديمير وڤيرونيكا)
ڤيرونيكا : أتذكر ذلك المكان يا ڤلاديمير ؟
ڤلاديمير : الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك
ڤيرونيكا : ستنتهي الحرب ، وسأسافر الى هناك
(صمت)

إسمع يا ڤلاديمير أريد أن أتحدث اليك بصورة جدية ·
ڤلاديمير : نعم ·
ڤيرونيكا : لا تنتظر مني جوابا ·
ڤلاديمير : انني لا أسألك شيئاً
ڤيرونيكا : بل تسألني دائماً ·
ڤلاديمير : لا تجيبي ! لست أرجوك بأن تجيبي · لقد انتظرت وسوف أنتظر·
ڤيرونيكا : لا يمكنك أن تتصور من كان بوريس بالنسبة لي · كلا لم يكن بل مازال · ليلا ، عندماينام الجميع ، أتحدث اليه ، وهو دوماً يجيبني · ان ملامح وجهه تبتعد مع الزمن من ذاكرتي ·· هذه ليست مصيبة · انني أحبه ، ياڤلاديمير ! وأريد أن أحيا حياة سعيدة ! انني دائماً أتساءل في نفسي : ولمَ أحيا ؟ لماذا نحيا نحن جميعاً ، نحن الذين ضحى من أجلنا كثيرون ، هو وغيره ؟ وكيف سنحيا في المستقبل ؟·

ستــــار

قصص من أدب جديد

ترجمة : ليان ديراني

في تلك الاراضي الشاسعة ، التي تشمل نصف مساحة الاتحاد السوفييتي ، والتي تمتد من شمال الاراضي الروسية الاوروبية الى القسم الاعظم من شمال سيبيريا شرقا ، والتي ما عرفت منذ أن نشأت فيها الحياة سوى الثلوج الدائمة والجليد المتواصل والعواصف المتعاقبة ، وكفاح الانسان من أجل البقاء ، وكل مافي الطبيعة من قسوة وأخطار ، في هذه المجاهل المتجمدة ، البيضاء يعيش ما يقارب أربعا وعشرين قومية ، لا يتجاوز عدد أفرادها ، مجموعة ، مئة وخمسين ألف نسمة ، من رجال ونساء ، هذه القبائل الضئيلة العدد ، تتكلم لغاتها الخاصة بها • وقد عانت على مدى تاريخها الطويل صنوف الفاقة والحرمان ، والجهل والشقاء •

لم يكن يخطر لها ولا لغيرها ، انها ستستيقظ ، في يوم من الايام ، من هجعتها الابدية ، لتسمع العالم صوتها ، وتساير ركب الحضارة ، مرفوعة الرأس ، بكنوزها المكنونة ، في أدب مخطوط ، يتعدى حدود أرضها ، بل حدود الاتحاد السوفيتي نفسه •

هذه القبائل ، كانت تعيش في عزلة صارمة وجهل مطبق ، تعبر عن مطامحها ومشاعرها وأحلامها ، بأغان وأساطير بدائية ، وحكايات تروى من جيل الى جيل ، على مر العصور ، الى أن فتحت لها ثورة اكتوبر الاشتراكية ، باب الحياة على مصراعيه ، فوضعت للغتها حروفا تعلمتها وكتبت بها ، في ذوق وفن ، ما تكدس في وجدانها من كنوز وما عانت من آلام وما ذاقت من استثمار وحرمان • واذا بفترة

قصيرة من عمر الزمن ، يبرز فيها شعراء ملهمون وكتاب موهوبون ، واذا بآثارهم تطفح بالنضج والحيوية واذ بها تنقل الى لغات العالم وترتفع الى القمة ·

ففي الثلاثينات ، ولدت آداب القبائل : التشوكشية والكورياكية ،والنينيتسية والايفنكية واليوكاغيرية ، الواحـدة تلو الاخرى · وفي الاربعينـات والخمسينات توالت ولادة آداب القبائل : النانائية والمانسية والأوديغية · وليس عبثا ، أن يقف (قسطنطين فيدين) في افتتاح المؤتمر الرابع ، للكتاب الشباب ، في الاتحـاد السوفييتي ، ليعلن على الملأ ولادة أدب جديد آخر ، هو أدب النيفخيين ·

هكذا ، أخذت تنهار حصون الامية والجهل ، الواحد تلو الآخر ، وأخـذت تبرز بدلا منها آداب نيرّة ، فتية ، لتزيد في كنوز الانسانية وتساهم في تفتح الفكر والفن · فمن اليوكاغيريين الذين ، عددهم يقارب ستمئة شخص ، والذين هم من أصغر القبائل ، برز الشاعر (تيكي أودولوك) الذي أشاد بكفايته ومواهبـه ، وترجم شيئا من شعره ، الروائي الروسي الكبير : الكسي تولستوي ، كما كـان مكسيم غوركي يخصه بتقديره واعجابه · واشتهر من النيفخيين (فلاديمير سانفي) ومن الكورياكيين (كيتساي كيكيتين) ومن الأوديفيين (دجانسي كيكو مونكو) ومن التشوكتشيين (يوري ريتخييو) وغيرهم ·

وقد نقلنا بعضا من نماذج هذا الادب الحديث ، الذي يمتاز بحيويته وصدقه وجدته ووضوحه وتعبيره القومي عن حياة شعبه في الحاضر والماضي ·

قصة تشوكتشية



بقلم : يوري ريتخيو

تعريف الكاتب

يوري ريتخيو : كاتب تشوكتشي ولد عام ١٩٣٠ في ناحية (اوويلين) على ساحل بحر التشوكتشيين • مجاز من جامعة لينينغراد ، عام ١٩٥٤ • بدأ بالنشر عام ١٩٤٦ ، مجموعاته القصصية الاولى : أصدقاء ورفاق ، أناس من الساحل • كتب (يوري ريتخيو) أكثرمن عشرين كتابا، منها: حين تذوب الثلوج ، كما كتب روايات منها : في وادي الارانب الصغيرة ، أجمل مراكب العالم ، حلم في أول الضباب ، الصقيع على الابواب ، رجال الفجر الشالي، ثلوج الغضب البيضاء•

كان ضباب أبيض اللون ، يغزو شوارع لينينغراد• فبلل الابنية الشاهقة وتشبث بالاسلاك الكهربائية وغمر الحدائق والجنائن • وكانت مصابيح (جسر الايطاليين) على قناة (غريبو بيدوف) تتلألأ تلألؤا سحريا وهي مكللة بهالات قزحية •

قطعت الجسر واتجهت عبر شارع (راكوف) نحو (الفيلهارموني) ذات الابواب الضخمة حيث يبدو من بعيد حشد غفير من الراغبين في الحصول على بطاقات للدخول •

كان تمثال برونزي لبوشكين ، متلألىء بالجليد، ينتصب على يساري ، بين الاشجار المغشاة بالصقيع في (ساحة الفنون) •

كانت سيارات الاجرة تحط ركابها بزقزقة مكابحها ، في زاوية الشارع ، وتدور حول الساحة ، أمام (متحف الفن الروسي) وهي تغمز باشاراتها الضوئية الزرقاء الضاحكة ، وتغيب عبر شارع (برودسكي) باتجاه ضوضاء شارع (نيفسكي الكبير) ٠

قبل أن أبلغ الزاوية ، نوديت بأصوات يحددها أمل كامن :

ـ أما من بطاقة زائدة ؟

كلا ، ليس لدي بطاقة ٠ ان البطاقة التي في جيب ردائي الداخلية ، كنت قد تحملت في سبيل الحصول عليها عناء جسيما : وكان عليّ أن أسعى اليها من بعيد ، وقبل خمسة عشر يوما ٠

على أبواب (الفيلهارموني) ازداد الزحام ، وأخذ البعض يشدون كمي ويهمسون في أذني بلهفة وبلهجة مهذبة :

ـ أما من بطاقة زائدة ؟

وحين أجيبهم بالنفي يرمونني بنظرات فيها لوم وفيها تأنيب ، كأنما واجبي يحتم عليّ أن أضمن لهم دخولهم ٠

خلعت معطفي وصعدت الى المجاز من الجهة اليسرى ٠ كان المشاهدون في القاعة الارضية ، تحتي ، يجلسون في أماكنهم بصخب مخنوق ، كأنه هديرأمواج محيط بعيدة ٠ وكانت الكراسي على المسرح الفسيح ، لا تزال شاغرة والكمانات الكبيرة مسندة الى الجدار ٠

أخذت القاعة ، ذات الاعمدة البيضاء المشعشعة بأنوار ثريات من الكريستال تمتليء شيئا فشيئا ٠ وحين التفت ، رأيت حشدا متماسكا ، يتكاثف خلفي ، حتى الجدار الداخلي ، راحت الانوار في القاعة تخفت وتتضاءل وراحت ثريات المسرح تتأجج ، فأنارت بياض القماطر وأوقدت شعلات كثيرة على نحاس الصنوج وجلد الصندوق الكبير المصقول ٠

في مقدم المسرح فتح بابان عريضان مجللان بالمخمل الاحمر ، خرج منهما صفان من الموسيقيين ٠

هذه ليست أول مرة ، أشاهد فيها هذه القاعة الفخمة • الا أني في هذا المساء ، كنت أشد اضطرابا مما أنا عليه عادة ، ولعل مرد ذلك الى انني لم أستمع الى (أوركسترا السمفونية) منذ حقبة من الزمن • ففي الليلة الماضية ، رحت أتهادى في حديقة (ميخاييلوفسكوييه) المغمورة بالثلج ، وتسلقت مرات عديدة تلك الدرجات الحجرية المؤدية الى المسلة الرخامية البيضاء ، المنتصبة علىضريح بوشكين ، من هذا المكـان ، يسرح الطرف الى مسافات شاسعـة مـن الاراضي الروسية والغابات التي يتصاعد فوقها دخان البيوت ليتيه في زرقـة السماء الشتوية • لقد عدت مـن نزهتي آسفا • والان وأنـا مقدم عـلى الاستماع الى السمفونية الاولى لتشايكوفسكي ، فاني آمل أن أعيش جمال روسيا ، الفريد في بساطته ، هذا الجمال الذي أحسسته بكل كياني وأنا هناك في حقول (هضاب بوشكين) وأحراجها ، كانت هذه الايام زاخرة بضياء شمس شباط ، ببياض الثلج على الاغصان الصنوبرية الخضراء •••

أعادتني حدة التصفيق الى القاعة ، فاذا قائد الجوقة مقبل ، يتقدم مسرعا ، وأكمام ردائه الاسود تتطاير وهو يشد قبضتيه ، فتبدو قوة أصابعه من تشنجها الناجم عن نفاد صبره •

صعد الى المنصة ورفع عصاه •

وفيما أنا مستغرق في الاصغاء الى ألحان الجوقة (الاوركسترا) كنتأحاول أن أتخيل ما عشته هذه الايام الاخيرة من سعة المساحات وعمق الغابات الخضراء الزاخرة بالثلوج •

ولكن من قرارة نفسي انبعثت صورة أخرى : انها مشهد شراع كبير ، أبيض اللون ، تنفخه ريح المحيط • لماذا هي تلازمني ؟ وتلح علي ؟ لعل مرد هذا الى أن القاعة زاخرة بالاعمدة البيضاء الشبيهة بالاشرعة المطوية ؟ وان الموسيقا تجسم هدير المحيط ؟ •• كلا ، كلا ، أن ثمة شيئا آخر ، عملا حقيقيا ينبعث من الماضي السحيق ، أجل ، لقد استمعت الى هذه السمفونية في عهد ، كنت فيه ، أجهل معنى كلمة (فيلهارموني) ، وكان عالمي ، اذ ذاك ، ينتهي عند حدود آخر (اليارنغات) في مسقط رأسي •

كانت القرية في ذلك الحين تتألف من صف مزدوج من اليارانغات المنبسطة على خط طويل من الارض· كانت البناية البنية اللون الخاصة باللجنة التنفيذية، تجثم عند سفح الجبل ، وكانت المدرسة وبناء المخزن الصغير قرب لسان البحر : تلك هي كل ما في (أويلن) من أبنية خشبية ، كانت تبدو في ذلك العهد ، على جانب كبير من الابهة والاتساع ·

المدرسة كانت تضم محطة للاذاعة ، وفيما أنا قاعد تحت الاسلاك المدمدمة، سمعت المذيع يقول لعمي :

ـ هناك مركب بخاري يحمل الينا عددا من الفنانين ·

كنت أعرف ما معنى مركب بخاري ، أما الكلمة الثانية ، فكانت بنظري أحجية غامضة ·

وفيما أنا أتناول طعام العشاء ، مساء ، وعمي منصرف الى تجرع الشاي في كوب كبير من الفخار ، سألته :

ـ ما معنى فنانين ؟

جرع جرعة سريعة ووضع الكوب بحذر على الطاولة :

ـ ماذا تقول ؟

ـ لا شيء · كنت أسألك فقط ، ما معنى فنانين ·

ـ لا أدري ·

لشد ما أدهشني جوابه : هو الذي يعرف أشياء كثيرة ! انه يتكلم اللغة الروسية بلهجة ، لا بأس بها ويتحدث بذكاء في اجتماعات الكولخوز ، وحين تنطفيء النواصة في البيت ، مساء ، يتصل بالارواح دون عناء ويحدثها بلغتها على وقع نقرات الدف ·

بقي لوصول المركب يومان وهو وقت كاف كي أعرف بوسائلي الخاصة ، معنى الفنانين ·

من عادة المراكب أن تأتينا ببضائع متنوعة ومواد تموينية · فمنذ سنتين جاءت بآلاتٍ ، راحت منذ ذلك الحين ، تطبع جريدتنا (الاويلن السوفيتية) ·

وكانت في كل سفرة تأتينا بجديد : كالحاكيات والدفايات بغاز البترول والسكاكين المطوية ··· وما أكثر الوافدين ! فلدينا الآن رئيس لجنة تنفيذية ، واذاعة والخباز بافلوف وبائع البوظة ايمو وأشياء أخرى كثيرة ···

في السنة المنصرمة ، جاءنا مركب من حديد بخنازير وضعت في المحطة القطبية · ما أكثر ما أحدثت آنئذ من جلبة عند انزالها ، اذ سقط أحدها في الماء ، وراح يسبح حتى بلغ الشاطيء ، وما لبث أمام دهشة الجميع ، أن فرّ سريعا الى قمة رابية ، قبل أن يتمكن الناس من القاء القبض عليـــه ، الا أن الكلاب لم تبق منه سوى أشلاء رأس ممزق ، كانت الخنازير ، في الشتاء تأوي في كوخ دافيء ، وفي الصيف يطلق لها العنان داخل حظيرة محاطة بحاجز من الالواح الخشبية ·

كنا نقضي الساعات ونحن نتأمل هذه الحيوانات التي نجهلها في بلادنا وهي تنبش الاوحال بأنفها المسطح وترسل خنخنة رنانة ·

وكان بين المحطة القطبية والقرية ، محرك هوائي يخفق بجناحيه ، ولقد جاء هو أيضا على متن أحد المراكب ·

ولقد علمت غداة يوم اعلان النبأ ، عن طريق الاذاعة ، أن الفنانين انما هم بشر · وهذا ما أثار اهتمامي ·

وكلما اقترب موعد وصولهم ، ازدادت الاشاعات تفصيلا ودقة ، ولكـــن ما من أحد توصل الى ادراك سر وجود كل هؤلاء الموسيقيين الذين يعزفون ، على كل هذه الآلات المتباينة وسر مجيئهم الى (أويلين) حيث يكتفي الناس عادة ، بعازف واحد على (الاكورديون) : هو الميكانيكي الموظف في المحطة القطبيـــة

ـ ترُى ، أينوون السكن بيننا ؟ سأل الشامان الذي عهد اليه بادارة فرقة هواة التمثيل في الكولخوز ·

ـ لن يبقوا أكثر من يوم واحد ، أوضح مدير المدرسة وهـــو الروسي الوحيد في (أويلين) الذي يجيد اللغــة التشوكتشية · انـــه مـــن لينينغراد وقد روى لنا معلومات كثيرة هامة عن (الاوركسترا) ·

ـ وهل من الضروري أن يوجد أناس محظوظون يقضون حياتهم في العزف! قال (ريبل) بهيئة تنم على الحسد ولا سيما حين علم أيضا أن هؤلاء الموسيقيين يتقاضون أجرا ٠

في هذا اليوم عوّل عمي على فرش خيمته بجلود جديدة ٠ هذه الجلود كانت قد جففت منذ زمن بعيد وهي ممدودة على الارض فوق ضلوع الحيتان ٠ رفعت الجلود العتيقة ، فبدت العظام سوداء من الشحم ٠ ودخلت الشمس الى المسكن فانتزعت من الظل شعور الكلاب ، المفروشة على الارض الترابية ٠ وهبت نسمة صيفية فحركت ستارة الغرفة المصنوعة من الفراء ٠ كان الجيران قد أقبلوا للمساعدة حسب العادة المألوفة ٠

واذا اليارانغا قد فرشت بسرعة ، وعادت الى حالتها الاولى من الطلاقة والبشاشة ، واذا ضياء دافيء ذهبي ينير سائر جنباتها ، كنت وأنا قابع في داخلها، أرى عمي وهو يمشي على السقف الجديد ، ويسد الثقوب بعظام ترقوة عجول بحرية ٠ وكان ظله الكبير يحجب نور الشمس ، وكنت أخشى أن يفسد الحفلة اذا ما ثقب الجلد الجديد ٠ الا أن كل شيء تم على ما يرام ٠ فنزل وجلسنا لتناول الشاي ٠

ـ لو كان المركب قد وصل ، لقدمت لكم كحولا نارية حقيقية ، قال عمي يخاطب الجيران الذين أقبلوا لمساعدته ٠

ـ ولكنه يحمل فنانين ٠٠ قلت منبها ٠

بعد هذه الكلمات تعالت همهمة طويلة في اليارانغا المتوقدة بوهج ذهبي ٠

ـ المركب ! الفنانون ! هتفت وأنا أقفز خارجا ٠

كان أول ما لمحته ، دخان في الافق ، ومن تحته سقف أبيض وجدران سوداء على سطح الماء ٠

ـ الفنانون ! الفنانون ! رحت أصيح وأنا أعدو على الرمل ، متجها الى البحر ، حيث كانت تهيأ عوامة في البحر ٠

توافد القوم من كل حدب وصوب ، كما أقبل كذلك (نتيفرغين) المغني العجوز ، نصف الاعمى ، الذي فقد صوته ، وهو يعرج على ساقيه الملتويتين ·

كان عاجزا عن رؤية المركب ، ولكنه كان يدير نحو البحر أذنه الواحدة ثم الثانية متلذذا بالتقاط أصوات الصفارة ·

كان المركب يقترب من الشاطىء ، وكنا نتبين من فيه من القادمين المتجمهرين على الجسر · الا أن تعيين الفنانين على مثل هذه المسافة ، كان ضربا من المحال ، وكنت أجهل بأي شيء يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين ·

كانت عوامتنا الكولخوزية الصغيرة ، تتنافر ببياضها أمام سواد جـــدار المركب الشاهق · وهاهي تنفصل عنه ، مثل حوت صغير ينفصل عن أمه ، وتسير باتجاه الشاطىء ، اننا نراها من بعيد وقد غاصت في الماء ، رازحة تحت ثقل الذين تنقلهم ·

كنت كلي عيونا محلقة ، آملاً أن أتبين الفنانين · وكانت معالم القادمين من روسيين وتشوكتشيين تتوضح كلما ازدادت العوامة اقترابا ، ولكن أملي في أن أكون أول من يتبين الزائرين البارزين ، أخذ يتلاشى شيئا فشيئا ·

انهم حقا ، هنا ، هذا ما أكده مدير المدرسة ، حتى انه يمتن لي أهم من فيهم : أي قائد الجوقة · فقد وثب هذا الى اليابسة كالشباب ووجه تحية الى الجمهور · انه ذو وجه نحيل ، حازم ، وان شعره الابيض ، الذي يتوج رأسه الفتي ما فتر عن اثارة الدهشة في نفسي ، فقد اعتلى مرتفعا من الحصا بخطى خفيفة · وكان رئيس اللجنة التنفيذية خلفه يحث خطاه مسرعا · قام الجميع بجولة بين بيوت (أويلين) الخشبية بل ولجوا أيضا يارانغا (غيمالكوت) الواسعة ·

يبحثون عن يارانغات تتسع لسائر هؤلاء الفنانين · قال أحدهم ·

ما ان سمع (رانتيفيرغين) المغني هذه الكلمات حتى انسل من بين المحدقين بقائد الجوقة وأمسك به من كمه ، قائلا له بلغته التشوكتشية :

ـ تعالَ !

أمام دهشة الجميع ، فهم قائد الجوقة ، في الحال ، ما قيل له ٠

ذهب به (رانتيفيرغين) نحو ستة أحجار ، هائلة الحجم ، مغروسة في الارض٠ مضى على وجودها هنا ، حقب سحيقة ، وكانت محوطة بهالة من القدسية ٠ ففي عهد القضاء على سلطة (الشامان) ـ رؤساء السحرة المشعوذون ـ والغائهـا وتحطيم الاصنام الخشبية ، بدت هذه الاحجار أثقل وأعمق في الارض مما يُظن وعجز الناس عن زحزحتها ٠

ـ هنا ، في هذا المكان ، ننشد نحن ، قال (رانتيفيرغين) لقائد الجوقة ٠

قام (بيورا) مثقف اللجنة التنفيذية بالترجمة ٠

ألقى قائد الجوقة على هذه الحجارة نظرة فاحصة ، كما نظر الى البحر والى مرآة الشاطىء المتلألىء ، حيث تهب ريح الجنوب وأعلن قائلا :

ـ بقعة رائعة ! هنا سنقوم بالعزف ٠

ـ سنفرش الارض بالاشرعة ، قال رانتيفيرغين

وسرعان ما ترجم بيورا هذا القول ٠

ـ رائع ! هتف القائد ٠

واتجهت بضع عوامات لنقل الفنانين الآخرين ، على حين أن رانتيفيرغين انصرف الى مد شراعين أبيضين أمام الاحجار المقدسة ٠

كانت ريح الجنوب تهب مجعدة سطح الماء الساكن ٠ وكانت مياه البحر قد انحسرت فأخذ الفنانون ينزلون على اليابسة قفزاً ، دون أن تبتل أقدامهم ، انهم جميعا يرتدون ثيابا متشابهة ، سوداء اللون ، وقمصان ناصعة البياض ، مما جعلهم متشابهين جميعا ٠ أما الآلات فما أشد ما بينها من اختلاف ! (كمانات) دقيقة الصنع من الخشب القاتم المصقول ، وأبواق من جميع الاجناس ، خشبية ومعدنية ٠٠٠ وطبول هائلة الحجم أثارت دهشة مدير فرقة هواتنا التمثيليـة

والشامان السابق (ريبيل) الذي مارس خلال حياته عددا كبيرا من (اليارار) من سائر الحجوم ومن مختلف الاصوات ، فلم ير مثيلا لها قط .

كان الجميع على عجل من أمرهم ولا سيما قائد المركب ، الذي كثيرا ما كان يتلفت وأنظاره شاخصة الى مهب ريح الجنوب ، وعلائم القلق بادية على محياه .

جيء من القرية بكل مايصلح للجلوس : من مقاعد وكراسٍ ومناضدواطئة لصفها أمام الاشرعة الممددة ، حيث شرع الموسيقيون يجلسون على مقاعدهم اليدوية الخفيفة الحمل .

قدم رانتيفرغين فقرة حوت الى قائد الجوقة .

وأخيرا ، صار كل شيء جاهزا لبدء الحفلة الموسيقية ...

بعد أن جلس الناس على المقاعد ، صعد قائد الجوقة فوق فقرة الحوت ، ورفع عصا نحيلة بطرف يده اليمنى .

كنت في الصفوف الاولى ، وكان الموسيقيون بثيابهم السوداء وقمصانهم البيضاء أشبه بتلك الطيور البحرية التي تعشش جماعات جماعات على صخرة تشنليوكفين . وكانت الريح تعبث بشعر قائد الجوقة الابيض وبأطراف الاشرعة.

صدحت أول الالحان . وكانت شبيهة بعويل ألوف الطيور بعد أن طردتها الريح ، كلا ، ليس هذا : لان الطيور قد تصمد للرياح ... فالبحر ينبسط قرب مكان يحف به شاطىء أزرق يغري الطيور باللجوء اليه والتحصن فيه اذا ما ثارت العاصفة . ولقد تجسم اللحن البديع وراح بين لحظة ولحظة يكتسب قوة وضخامة وها هو يخيم على البحر في ايقاعات ظافرة .

أما الريح فكانت تزيد من سرعتها ، حاملة على متنها صيحات الطيـور المظفرة الى عرض البحر والى السهب المترامي الاطراف ، حيث ترود الثعالب بحللها الرمادية الصيفية والسائمة بلبداتها الكثيفة وحيث تهوّم الغدران المغطاة ببساط من الطحالب والاعشاب القصيرة القاسية . فترفع الايائل قرونها وقد

أدهشتها هذه الاصوات الجديدة المجهولة · أين مصدرها ؟ هل من وافد جديد الى هذه السواحل أم أن هذه الجلبة نفسها تعود ليتردد صداها بين قرن وقرن ؟ وكانت الموسيقا تهبط الوديان الضيقة وتتسلق الصخور السوداء وتتدحرج من هناك الى مضارب مربي الايائل الذين ينصبون خيامهم على ضفاف مجاري المياه والبحيرات ·

اشتد عصف ريح الجنوب · وأخذت تدفع بالمستمعين من ظهورهم وتشوش عليهم بصفيرها · أما هم ، المأخوذون بأنغام الموسيقا الروسية ، فلم يكترثوا بها ولم يلتفتوا الى الماء المزروعة بالامواج المنخفضة ·

كانت الموسيقا تبدو ، كأنما هي تهيم بنا فوق البحر وفوق جبال (رأس ديجنيف) وفي مجاهل السهب التشوكتشي · وكان الافق يزداد بعدا ، كاشفا عن ترامي العالم اللانهائي · فكأن لسان الارض المزروع باليارانغا ، قد انقلب مركبا واسعا مجهزا بالاشرعة البيضاء ·

كان المغني العجوز ، رانتيفيرغين ، قريبا مني ، فأخذت أتأمله بصورة آلية، وقد أنكرته · فنظراته شاخصة الى الابعاد ، الى ما وراء الموسيقيين ، الى ما وراء الحجارة المقدسة والى ما وراء البحر · وأصابعه السمراء ذات العقد ، كجذور الصفصاف القطبي ، تشد على عصاه · لقد استقام في جلسته ، وطافت بشفتيه تمتمة ، وبدا كأنه قد كبر حجما واشتد عزيمة وصغر سنا ·

كانت الريح تعبث بصفحات الدفاتر الموضوعة على القماطر ، بيد أن الموسيقيين ، ما كانوا ليأبهوا لهذا وظلت أصابعهم تتراكض على الاوتار لتبعث أصواتا سحرية ·

لم يعد للزمن وجود · فالشمس غادرت المياه الى جبل (أنتشون) وشرعت أشعتها المائلة تنير صف اليارانغات وتداعب لمعان الكمانات وتؤجج بريق النحاس·

ان الاشرعة المفروشة تحت أقدام الجوقة ، كأنما الالحان قد نفختها وملأتها فحملت الموسيقيين وارتفعت بهم ·

ان (أويلين) ما سبق لها أن شهدت ، قبل الان ، شيئا من هذا ! وما أن

انطفأت شعلة آخر الرنات الموسيقية ، حتى تعالت من الجمهور زفرات ، تشفّ عن النشوة · صفق أحدهم ، فحذا الآخرون حذوه · ونزل قائد الجوقة عن فقرة الحوت وأحنى بهيئة متعبة رأسه المتوج بالشعر الابيض ، فأقبل عليه رانتيفيرغين مصافحا وقال :

ـ هذه هي الحياة الحقيقية !

مساء ، عاد الموسيقيون ، من حيث أتوا ، بعد أن غاص قرص الشمس في البحر · ونشرت الاشرعة على العوامات ·

وفيما أنا غارق في تأمل هذه الاشرعة المتوجة بأشعة الشمس الغاربة ، كانت (الكمانات) تغرد في جوانب نفسي · والمغني العجوز ، رانتيفيرغين ، بجانبي وريح الجنوب العاصفة قد تشبثت بالاشرعة وراحت تنشد الالحان التي كنا نتلذذ بسحرها ·

أصخت بسمعي الى تمتمة العجوز ، فسمعت قوله من خلال صخب الريح :

ـ هذه هي الحياة ! الحياة الحقيقية !

··· أكثر من ربع قرن تمضي على هذه الحادثة · وظل هذا اليوم ، في نظري ونظر عدد وفير من أبناء بلدتي ، من أجمل أيام حياتي · أما (أويلين) فلم تعد تشبه في شيء ما كانت عليه ، يوم احياء أول حفلة موسيقية · اذ لم يبق فيها لأية (يارانغا) من أثر ·

□●□

قصة ياقوتية

ليس في السهب وحيد

بقلم : سوفرون دانيلوف

تعريف الكاتب :

سوفرون دانيلوف : كاتب ياقوتي ، حائز للجائزة الوطنية (أفلاطون أو يونسكي) • ولد عام ١٩٢٢ في منطقة (ميتاخ) الجبلية في ياقوتيه • درس في المعهد التربوي في ياكوتسك • بدأ بالنشر عام ١٩٣٢ • من كتبه القصصية الكثيرة : أصدقاؤك، الارض ، الوطني، انتشاري ورواية: القلب الخافق • يقيم في ياكوتسك •

انه السهب •••

هل سبق لك أن كنت في السهب ؟

كلا ؟ اذأ ، كيف أصفه لك كي أجعلك تحس به وتراه ؟ قد يكون يسيراًعليّ، بالبداهة ، أن أقــول لك ، انه رائــع ، مهيب ، قاس ، بــل مرعب أيضــا ، في بعض الاحيــان •••

انه السهب •••

فاذا ما مر به يوم ربيعي رائق ، سادته سماء ، شديدة الزرقة ، شديدة النقاء• لا يبصر المرء فيه ، أنى تلفت ، سوى الثلج ، لا شيء سوى الثلج ، الثلج ، الناصع كجناح البط •

وإذا ما أشرقت شمس الشمال ، بضخامتها المعهودة ، تألق الثلج ، تألـق مجموعة غنية من الحجارة الكريمة ، ذات الانعكاسات العديدة الالوان : من زمردي وبنفسجي ووردي ٠

ويبدأ النهار ، فاذا الثلج يصطبغ بلون أزرق كلون السماء ٠

أما في الشتاء ، فاذا ما حُجبت الشمس ، كمد الثلج وغدا بلون الدخان أو الرمـــــاد ٠

انه السهب ٠٠٠

على مرمى البصر ثلج ، ثلج ، لا شيء سواه ٠٠٠ قد يسافر المرء في زحافة، مدة يوم أو يومين أو عشرة أيام أو عشرين يوما ، ولكنه السهب ، انه بلا نهايـة ولا حدود ٠ فهذا اليوم كليلة الامس ، ليس في كل مكان ، سوى الثلج ، الثلج ، الثلـج ٠٠٠

الثلج والسماء ، السماء والثلج ٠

كأن ، ليس في الكون صخب السهب ولا أنوار المدينة ولا مصادفة الناس ٠ الريـح تهب ، ريـح شرقية ٠٠٠ يرفـع المرء رأسه : فـاذا الثلج ، الثلج دائما ٠ وفي الاعلى ، سحب ثقيلة تتدافع ويتكوم بعضها فوق بعض ٠٠٠

انهالسهب ٠٠٠

شرعت الريح تصفق قليلا ، فتحرك الثلج ٠

ـ هاي ! صاح باياس العجوز بأيائله ٠

كان الأيل الاول في المقدمة ، يندفع كالسهم ٠ ومن تحت أظلافه ، تتناثر كتل ثلجية ، تصل الى الزحافة ٠

أخذت الريح تزداد شدة ، وأخذت ذرات الثلج تتطاير وتدور على نفسهـا عاصفة ، ثائرة ٠

توارت السماء عن الانظار ٠

بيد أن باياس ، ظل يتابع طريقه ، مطمئنا ، ينشد أغنيته :

« ايه ، أيها السهب ، إصغ الي . يقال أن بايباس أشرف على الستين .
ويقال ان بايباس عجوز . كلا ، أيها السهب ، لستُ عجوزا » .

وفيما هو آخذ في الانشاد ، كان يرى الكولخوزيين في مجلسهم ، ويسمعهم يقترحون على (إيربيختي) الشاب ، أن يفتح باب التنافس بينهما . بيد أن (إيربختي) رفض باباء ، قائلا : كيف أيليق به أن ينافس عجوزا ؟ آه ! لشد ما امتعض بايباس ! الا أنه ، لم ينبس ببنت شفة . أن إيربختي هذا ، شاب مغرور ، ولكنه سيكون صيادا ناجحا . والى أن يؤون الاوان ، فليقل كل ما يشاء . انه ما زال في ريق الشباب . ولقد دعاه عجوزا ! أيكون عجوزا ، بايباس ؟ ستون عاما ، كأنما هي سنوات كثيرة على الصياد ؟ حقا ، انه لم يكن محظوظا في مطلع هذا الشتاء . يظنون أن بايباس قد عجز عن الذهاب للصيد . حسنا لابأس ، لندعهم وشأنهم . ان بايباس سوف يريهم . وأنت أيها السهب ، أنت تعلم هذا ...

السماء لا تبدو للعيان ، غير أن بايباس يتابع طريقه منشدا .

في زحافته سبعة ثعالب زرقاء ، ثعالب كبيرة الحجم ، جميلة الشكل . ان بايباس يجيد نصب الفخاخ ، والآن ، اهدر أيها السهب ، اهدر طوال الليل . ثم حسبك هذا . من الواجب على بايباس أن يتفقد الفخاخ كلها ، والا فالذئاب ، قد تقع عليها ، ولن تبقي من الثعالب الا نتفا من وبر . لقد تكاثرت الذئاب فوجب سحبها ، أما أفراد الكولخوز ، فهم ينتظرون مجيء الهيليكوبتر ، يبغون سحب الذئاب من أعلى الهيليكوبتر ، الا أنها لا تصل . وقديما ، كانت تسحب الذئاب بجهد . أما الآن ، فانهم يظلون جالسين ، مكتوفي الايدي ، هذا هو الشباب ، هذا هو الكسل .

السهب يهدر .

وبايباس يمضي منشدا :

« قريا سنصل الى الكوخ الصغير الخاص بالصيادين ، فنذوق طعم الحرارة وننعم بالشاي . اهدر الآن ، أيها السهب ، اهدر طوال الليل ، ثم حسبك هذا ،

أيائلي المسكينة ، لم تذق طعم الزاد منذ ثلاثة أيام كاملة . وما من عشب حول الكوخ ، لقد رُعي العشب كله ، وليس في وسعنا أن نسرحها بعيدا ، خوفا من الذئــاب » .

لم يألف بايباس قيادة أيائله ولا حثهـا ، فالأيل الاول في المقـدمة يعرف وجهته ، ويختار الطريق المناسب بنفسه ، أما الأيل الثاني فهو شديد العياء .

والسهب يزمجر ...

انحرفت الأيائل انحرافة جانبية فجائية وسريعة ، كاد بايباس معهـا أن يسقط من الزحافة . فمن أي شيء تخاف ؟ لعلها شمت رائحة الذئاب ؟ لقد بدا أمامها بغتة ، شيء أسود . لم يكن له وجود قبل الآن ، كلا ليس هذا ذئبا . لعله دب جائع ، نفر من أطراف السهب ، بل لعله أيل شارد ؟

أوقف بايباس بهائمه وأمسك سلاحه . عجيب هذا ! هو بيت صغير : له مدخنة منتصبة . غريب ! . من عسى أن يكون بانيه ؟ انها بقعة سيئة ، في مهب الريح ، ازداد بايباس دنوا . كلا ، ليس هذا بيتا . انه جرار ! من أين جاء ؟ لمَ هو هنا ؟ أزاح بايباس عمرته وأرهف سمعه : ما من هدير ، المحرك لا يدور . طاف حول الجرار ، ارتفع على أطراف قدميه ، ونظر الى حجرة السائق . لا أحد فيها . هنالك جسور خشبية مكومة على المركبة المقطورة . كان يقال ، ان مصلحة تربية الدواجن تبني بيتا لصيادي الاسماك في (كوماختاخ) على شاطيء البحر . انهم يبعثون بهذه الجسور المستديرة الى هناك . ولكن الرجل ، أين هو ؟ أيــن يمكن ، أن يكون قــد ذهب مشيا على قدميه ؟ وهــذا ، ما هو ؟ انحنى بايباس والتقط خرقة سوداء . كأنما هي رداء مبطن بالصوف ، أتى عليه الحريق .

تسلق بايباس الى الحجرة . ثم شم رائحة حريق فيها . فوثب عائدا بسرعة الى الارض . ويلاه ! شب فيهـا حريق ! ولكن السائق ، أيـن هو ؟ راح بايباس يبحث عن أثر له . الجرار ما زال ساخنا ، فالرجـل يجب أن لا يكون قد ابتعـد كثيرا عن هذا المكان . آه ها هي آثاره ...

راح بايباس ، وهو يجر الأيائل خلفه ، يقتفي الآثار ببطء . أجل ، هنا

وقع الرجل ثم نهض وتابع سيره . ثم راح يزحف على ركبتيه ، « ولكن ، مــــاذا أصابه ؟ ماذا حدث له ؟ » .

أخذ بايباس يركض فوق الآثار وكاد يدوس الرجل المطمور في الثلج .

رفعه وتفحصه مذهولا: كان وجهه مغطى بكدمات وحروق. عيناه مغمضتان، ولكنه ما زال يتنفس .

ـ ايه ، أيها الصديق ! صاح به بايباس . أتسمعني ؟

فتح الرجل عينيه . كانت أهدابه قد تلاشت .

ـ كيف حدث لك هذا ، أيها الصديق ؟

انتزع بايباس عن كتفي الرجل ما يشبه خرقة ثقيلة ، مشربة بالشحـم ، (هذا مابقي من معطفه) ثم خلع قلنسوتـه ورداءه المصنوع من جلـد الوعل ، ليلف به السائق ، كما يلف الولد الصغير .

ما ان فرغ من عمله هذا ، حتى جمع ما بقي من الغطاء ، فمده على الزحافة ومدد الرجل عليه . وبقي هو بصدرة مبطنة بالفرو ، ولف رأسه بوشاحه الطويل الخشن . « يجب انقـاذه ... يا لهذا الجرار القـذر . ما أكثر ما أحرق هـذا المسكـين ... »

■

كان الظلام يجثم على الكون ، حين بدأ ميخاس كالينوفسكي الشاب سفرته . فكان الثلج وكانت النجوم .

كان الجرار يبدو من بعيد ، كأنه لا يتقدم من تلقاء نفسه ، بل كأن هناك من يجره ، وهو يمسك بأنوار الضوئين ، وكأنه قابض على حبلين غليظـــين متوهجين مرتعشين .

سبق لميخاس أن قام مرتين بنقل الخشب الى (كوماختاخ) حيث تشاد بيوت

لصيادي الاسماك • ولقد خيل اليه انه ألف السهب واعتاده فلم يخامره أي أسف لمجيئه الى هذه المجاهل ، قبل سنة ، بعد تسريحه من الخدمـــة العسكريـــة • فقد ولد في قرية مـــن (بيلوروسيا) وأمضى خدمته العسكريـــة في الشرق الاقصى ، كانت وحدته العسكرية ، تضم ياقوتيا ، يدعى سيميون بتروف • وهو انسان طيب • كان بتروف يقول ، أن لا شيء أجمل من السهب • فقدم ميخاس ليشاهده عن كثب • مكث فيه مرة • فراقت له هذه المناطق • وكان ايضا، يكسب فيها كسبا رائعا ، أتاح له • اعانة والديه العجوزين ، ومد أخته أيضا بشيء من المال ، في كل شهر تقريبا •

كان المحرك يدور بصعوبة وينشر الحرارة في حجرة السائق •

بدأ ميخاس ينشد أغنية مرحة • كان شاباً وراق له أن يغني ، فغنى •

وحيد في قلب السهل الفسيح ، المشعم بالثلوج ، هكذا قضى ليلته ،

رأى ميخاس أن السماء تمتلىء نورا وتزداد اتساعا ، فبعد أن انتشر في الشرق وهج الفجر الاحمر ، بدت شمس (الشمال) كبيرة ، ضخمة ، باردة • أجال ميخاس ، مرة أخرى ، طرفا معجبا بالثلج النابض بالحياة ، وبالسهب المتسع ، الفسيح ، الباهر •

فتح بوابة حجرته القيادية وأخرج رأسه منها وراح يصيح :

« أو ــ أو ••• هو ــ هو ــ هو ــ أو ــ أو ! » •

فتطاير صوته الى أركان السهب الاربعة •

■

كانت الشمس قد انحدرت الى المغيب • وكان نصف الطريق قد انقضى • راح ميخاس يشاهد سحبا • « أهي عاصفة ثلجية ؟ » • لم يكن ميخاس قد خبر العاصفة الثلجية ، قبل الان • ولكن ، ما من شيء يدعوه الى الخوف : اذ ليس في وسع أية عاصفة ، أن تتغلب على الوعل المصنوع من الفولاذ ، حتى وان

سدت كل منافذ النور ، وحجبت الرؤية عنه ، فبامكانه أن يظل متابعا طريقه ، بفضل (البوصلة) ٠

وبدأت العاصفة حقا ٠

أصاخ ميخاس بسمعه الى صوت المحرك ، فعراه اضطراب مفاجيء ٠ ضغط على الوقود ، فما ازداد الجرار سرعة ، ترى ، هل حمي المحرك ؟ لم يسبق له ، أن صادف مثل هذا ، حتى الان ٠

فأوقف ميخاس جراره ، ورفع عنه الغطاء ، كل شيء على أحسن حال ، حتى الزيت ٠ كل شيء على ما يرام ٠٠٠ راح يحل بحذر خزان الماء : واذا ببخار الماء يندفع من داخله ، مصحوبا بصفير ٠ ألقى الشاب نظرة الى داخله : فوجد قليلا من الماء ، يغلي في قعره ٠ ولكن ، من أين فرت ؟ آه ! ها هي العلة : فالماء تزرب ٠٠٠ انها تتساقط قطرة قطرة من الاسفل ٠ مسألة قذرة ٠ لا بد من اضاعة نصف ساعة ، لاصلاح هذا العطل ٠

أخرج صندوق أدواته وانصرف الى لحم الشق في الخزان ، كان العمل شاقا ، لان الريح كانت عائقا كبيرا ٠ ولكنه تمكن في النهاية من انجاز عمله ٠ ونظر الى ساعته : صبر جميل ! ساعة كاملة أضاعها ، تسلق ميخاس الحديد ، محاولا أن يدفع المحرك الى الدوران ، ولكن ، ما من وسيلة ! لقد تجمد المحرك ! لا مجال لعمل شيء ! عندئذ ، صنع ميخاس من الدسار مشعلا ، وجعل يحمي خزان الزيت ٠ فوقع ، اذ ذاك ما ليس في الحسبان : هبت نفحة ريح عنيفة ، أوصلت اللهيب الى الغطاء المبطن باللباد ، والمشرب بالزيت الذي يغلف السقف ٠ فشبت فيه النار ٠ فقد ميخاس صوابه ، وكانت ألسنة هائلة من اللهب ، بدأت تدخل حجرة القيادة من الباب المفتوح ٠ فوصلت النار الى المقعد ٠ فالقى ميخاس بالغطاء على الثلج ، وتخلص من ردائه المبطن ووثب الى داخل الحجرة وراح يكافح اللهب بردائه ، الذي بدأ هو أيضا ، يلتهب ٠ فرمى به الى الخارج وحاول أن يقتلع بيديه حشو المقعد ٠ فاحترقت يداه ووجهه ، ولم يعد يبصر شيئا ٠ الا أنه كان يعلم ما يفعل ٠ فقد تطاير المقعد الى الثلج ٠

« على كل حال ، أفلحت في اطفاء النار • الا أن يديّ امتلأتا بالكدمات • كيف أستطيع العمل على الجرار ويداي في مثل هذه الحالة ؟ » •

كان الغطاء في الثلج يدخن • والرداء المبطن بأكمله قد احترق هو أيضا •

استجمع قواه لجعل الجرار يعمل • ولكن المحرك عصاه • « كلا ، ما من وسيلة ، بمثل هاتين اليدين ، فما العمل ؟ ما زال أمامه ، نحو أربعين كيلومترا لبلوغ كوماختاخ ، أن ذهبت على الاقدام فلن أصل • والريح الثلجية العاصفة بدأت تهب • وبقائي هنا ضرب من المحال • فقد أتجمد • لا بد ، اذا ، من السير شرقا ، نحو كوخ الصيادين » •

القى ميخاس الغطاء على كتفيه • ولكنه ، لم يعثر على قلنسوته • ومن حسن حظه ، انه لم يفقد البوصلة •

وأخذ يمشي شرقا •

انه السهب •••

الريح ناشطة ، الريح الشرقية ••• والثلج ، الثلج ، والسحب الثقيلة، تتدافع ويتراكم بعضها فوق بعض •

انه السهب •••

هكذا يا ميخاس ، تعلمت كيف يكون السهب •

أخذ يمشي مستجمعا ما بقي له من قوة • فمواجهة الريح شاقة ، مضنية : دوائر حمراء وصفراء ، راحت تتراقص أمام عينيه • الريح تهدر • وفي كل مكان ، هو الثلج ، الثلج لا شيء سوى الثلج •••

سقط ميخاس ، وتأخر في النهوض •

الريح تزأر • وميخاس يمشي ويقع ثم يعاود مشيه ، الى أن أدرك أخيرا، حين وقع وتمدد في الثلج ، أن نهوضه غدا عسيرا ، فالثلج ناعم ، وثير ، بل هو فاتر أيضا • كم يود لو ينام • فعيناه تغمضان على الرغم منه ، لقد كاد أن يغفو •••

« كلا ، ساكون من الهالكين ، فكر ميخاس ، يتوجب علي أن أثابر على المشي » ٠

ولكن ، لم يعد في قدرته أن يمشي ، انه الآن يزحف ويزيح الثلج من أمامه ، بيديه ، لاهثا ٠

اتكأ على مرفقيه ، ورفع جسمه قليلا ودس جبينه الملتهب بالثلج ٠

انه السهب ٠

هكذا ، يتعرض المرء للهلاك ٠ وحيدا ٠

بيد أن الانسان ، ليس أبدا ، وحيدا ، في السهب ٠

■

كان العجوز بايباس ، يعدو بجانب الزحافة وهو يقبض على الاعنة ، بيده اليمنى ويحث الايائل ٠

وكان ميخاس ممددا على الزحافة ٠

كانت الرياح تشتد عنفا وجموحا ، والزوابع الثلجية تحدق بهما من كل جهة ، فلا يبصران أمامهما الا ظهور البهائم ٠

تقدم بايباس من الايائل ، فوجد أن الذي في المقدمة يجر الزحافة وحده وان الثاني ، وقد هده الاعياء ، لا يمده بأي عون ٠

لقد حز في نفس بايباس وخلّف فيها ألما جسيما ، أن يترك غنائمه في السهب ، ولكن ، ما حيلته ؟ فقد اضطر الى دفن ثعالبه في الثلج ، كي يخفف عن الزحافة حملها الثقيل ٠ أما ثعالبه ، هذه ، فلن يعثر عليها بعد الآن : لأن الذئاب ستهتدي اليها وتفترسها ٠ فما العمل ؟

ما لبث أيل المقدمة أن اعتراه الخور ٠ جهد بايباس في مساعدته ، ما وسعه ذلك بدفع المركبة من الخلف ٠

أخذ ايل المقدمة يكبو تحت وطأة الرياح الثائرة ، وأخذ بايباس يفقد

عزيمته ، لولا أن بدا للعيان أخيرا ، كوخ الصيادين · سيكون في وسعه الآن ، أن يدفيء الرجل ...

في الكوخ عثر بايباس على كل ما هو ضروري : من حطب للمدفأة وزيت للطعام ، وسمك ولحم وقدور لطهي الطعام وجلد أيل للنوم والاستراحة · كل هذا ، كان مهيأ في البيت ، اذا ما ألمت كارثة ، حسب تقاليد السهب ·

ما ان فرغ بايباس من تمديد الشاب على جلد الايل ، حتى أشعل النار في المدفأة الحديدية وملأ الابريق ثلجا ·

سرعان ما احمرت المدفأة وانتشرت الحرارة في أرجاء الكوخ · فوضع بايباس اللحم لطبخه وجاء يجلس قرب ميخاس الذي كان وهو مغمض العينين ، يرسل أنات ضعيفة ·

رآه بايباس على ضوء شمعدان ، في ريعان الشباب · هو لا يذكر أنه أبصر هذا الوجه في مؤسسة تربية الدواجن ، انه ، بلا ريب ، وجه جديد ، وصل الى هذه البقعة حديثا ·

جعل بايباس يسقي المريض بالملعقة ، فارتعش جفناه ، وفتح عينيه · اغتبط بايباس فهمس في أذنه :

ــ كيف غدوت ، أيها الفتى ؟

لم يجبه الآخر بشيء · كان الدم ينزف من شفتيه المشققتين · فتذكر بايباس ، ان الحروق كانت تداوى قديما بشحم الدب · أما الآن فلن تعثر على أثر له ، أنى فتشت ، ومن ثم ، فان شحم الدب ، في مثل هذه الحال ، لا يجدي نفعا ، ما دامت الحروق بالغة الخطورة ، كان من الواجب نقله الى مشفى المزرعة· « ولكن ، كيف أستطيع الانطلاق غدا ؟ والايائل قد أشرفت على الهلاك جوعا · هذا ما كان يردده بايباس وهو يرهف سمعه الى صخب السهب · أين هم الآن، أهل هذا الفتى ؟ انهم دون ريب ، غافلون عما أصيب به ابنهم » ·

تحرك المريض بغتة ·

فأدنى بايباس أذنه الى شفتيه ٠

ـ أين ٠٠٠ أنا ؟

ـ في السهب ، لا تخف ، أجاب بايباس باللغة الياقوتية ، ثم استطرد بالروسية : ـ أنا صياد ٠٠٠ السهب ، الكوخ ٠٠٠

ـ ماء ٠٠٠

سقاه بايباس الشاي في الكأس ٠

ـ لعلك تحب أن تأكل ؟ اللحم ٠٠٠ اللحم٠٠٠٠ الخبز٠٠٠٠ السمك ٠٠

لم يجبه الفتى ٠

ـ ما أسمك ؟

ـ ميخا ـ س ٠٠٠

ـ ميخييس ؟ هتف بايباس بدهشة ٠ ميخييس ، نعم ؟

فأكد الفتى بايماءة من رأسه ٠

ـ ميخييس ! اسمك ياقوتي ٠ أبي كان يدعى أيضا ميخييس ٠ ومن أين أنت ؟

ـ من بييلوروسيا ٠٠٠ بييلو ٠٠٠ روسيا ٠٠٠

ـ هكذا اذن ، فهمت الآن ، أنت اذن بييلوروسي ٠٠٠ أخي كان في الحرب وقد حارب هناك ٠ فأنا ابن ميخييس ، يا ميخييس وأنت أيضا ميخييس! ردد بايباس مغتبطا ٠ أتريد أن تأكل ، يا مخييس ؟ ان أكلت فخير لك ، كي تسترد قواك ٠

أغمض ميخاس عينيه ٠ فخرج بايباس من الكوخ ، وجمع شيئا من الثلج في خرقة عصب بها جبهة ميخاس ٠

ـ لا تخش شيئا ، يا ميخييس ٠ بعد قليل ، ستهدأ الريح ، فنستأنف طريقنا ٠ عندنا طبيب ماهر ، انسان طيب ، يحيي الميت ، وسيعتني بك يا ميخييس ، سيعتني بك ويشفيك ، بالتأكيد ، فلا تخشى شيئا ، يا ولدي ، سيشفيك ٠٠٠ أتسمعني ؟

كان بايباس منصرفا طول الوقت ، الى القاء القرم في النـــار ، وغلي الماء لصنع الشاي • « أيها السهب ، عليك أن تمتنع عن الضجيج • فالرجـــل مريض ، مريض جدا : أتسمعني ، أيها السهب ؟ » •

بعد منتصف الليل ، شرعت الريح تخفف من وطأتها • فعول بايباس على الرحيل ، دون انتظار تمام هدوئها • ان أيائل الصياد ، لم تذق طعما للراحة خلال الليل ، حتى أن الأيل الثاني ، لم يكلف نفسه عناء النهوض ، حين اقترب منه بايباس ، فلا مفر اذن من تركه هنا •

دأب بايباس على تجريع المريض ، بعض الحساء ، بالقوة تقريبا ، أما هو فقد أكل بشراهة •

ثم صف بقية اللحم المطبوخ وغيره من الاطعمة على لوح خشبي ، وملأ زجاجة بالمرق ودسها تحت ردائه : فقد تفيده أثناء الطريق • ثم قسم رغيفا من الخبز الى نصفين ، أعطى الايائل النصف الواحد • ثم قطر أيـل المقدمــة وحــــده •

بيد أن السهب لم ينعم بالهدوء الا فترة وجيزة ، عادت بعدها الريح الى ثورتها الاولى كان الايل على مثل ما كان عليه ، في الليلة السابقة ، يجر الزحافة من الأمام وبايباس يدفعها من الخلف •

« ما زال أمامنا أربعون كيلو مترا • سنصل قبل الليل • » كان بايباس يحدث نفسه •

ولكن ، قبل بلوغ المركز بخمسة كيلو مترات ، جرح الايل في قائمتـه الامامية اليسرى ، وأخذ الدم ينزف من الجرح • فنظر الحيوان الى سيده نظرة من اقترف اثما • وكان ايل المقدمة ، في غنى عن الحث والتحريض ••• لذلك حين توقف عن السير ، كان ذلك دلالة على نهاية قدرته ! عندئذ ، عمد بايباس الى فكه ، وحل هو محله في جر الزحافة • كان عمله مضنيا ، مضنيا جدا •

راح الأيل يلحق بالزحافة ، وهو يزداد بعدا عنها ، شيئا فشيئا • « لا

بأس ، فالأيل الاصيل لا يضيع ، بل يعود من نفسه ، الى البيت · لا بأس ·» ·

ـ لا بأس ، لا بأس ، كان بايباس يردد وهو يندفع الى الامام ، ويندفع دون توقف ·

انه السهب ···

انه الثلج ، الثلج دائما ، الثلج ··· الثلج يصفعه على وجهه ·

« ليس صحيحا ما يقال ، أن بايباس عجوز · فلسوف أصل ! »

عندما أقبل المساء · كان رجل مترنح ، مغطى بالثلج ، يدخل الى صحن المشفى · كان يجر من ورائه زحافة · وكانت كلاب المنطقة تحوم حوله نابحة يسابق بعضها بعضا ·

عند سماع الجلبة ، خرج الطبيب ·

واذا برجل يتعثر بالدرجة العريضة كالاعمى ، مشيراً الى الزحافة وقائلا بصوت لا يكاد يسمع :

ـ أنقذه ! ·· ـ ثم هوى على الارض ·

أما الطبيب ، وقد طاش صوابه ، وحار بأمره ، فلم يعد يدري أيهما أحوج الى الاسعاف العاجل : أذاك الذي على الزحافة ، أم هذا الذي على الثلج ·

ليس في السهب وحيد ·

ليـان ديراني

قصة مجرية

النظام المستتب في خط الاستواء

بقلم : زيغموند ريمنيك
ترجمة : حسيب كيالي

الكاتب : ولد عام ١٩٠٠ وتوفي في ١٩٦٢ • وقد قام زيغموند ريمنييك برحلات عدة في أوروبا وأمريكا قبل أن يقيم اقامة طويلة في أمريكا الجنوبية • وقد كرس أكثر كتاباته لهجاء الاضطهـــاد وأقذع في وصف الفاشية التي كانت أيامئذ في صعود وأما في مؤلفاته الاخرى ، الاجتماعية وترجمات حياته فقد انتقد فيها الطبقة البرجوازية المجرية • وقد حفلت رواياته بالانطباعات التي لملمها من رحلاته الكثيرة•

★ ★ ★

حوالي الساعة السادسة صرفنا من مشرب البيرة (لاني كنت أعمل آنئذ في مصنع في غوياكيل : أغسل القناني بماء الصودا قبل أن أصفها على الرف لتنشف في الشمس) • كانت يداي متورمتين ، حمراوين ، فيهما بقع من الدم • وأما ديزوفي فقد كان يعمل في ورشة • يحمل القرميـد ، يحر الكلس ، يعاون العمـال الذين على الصقّالة • الخلاصة ، كنا تزهق أرواحنا مما نحن فيه ، وقد قررنا أن نسترزق في الجبال (حيث قيل لنا انهم يطلبون رعاة) أو أن نجرب حظنا بتوغل الساحل حتى كولومبيا • (من الاسف لم يتحقق أي من الحلمين لانه لم نكد تمضي ثلاثة أسابيع حتى انهارت الصقالة على ديزوفي ، وبعد خمسة عشر يوما حملت أنا الى المستشفى مصابا بالتسمم) • كانت ثروتنا كلها بضع قطع من العملة فطفقنا نتساءل عما هو أفضل : أندخل أحد المطاعم الهندية الرثة نأكل لقمـة أم نلوز

بمأوانا ، ذلك أنّا نطيق بالجهد أن نجر قدامنا ، وكن همنا الاقصى أن نرتمي على مرقـد ٠

قال ديزوفي :

ـ ربما قدموا لنا قطعة من اللحـم أو صحنا من الشوربة ٠ وأخذ يقـذف بالحصى طيور النورس التي كانت تتطاير فوق الخليج ٠ وأضاف ٠

ـ ومن يدري ، ربما دعتنا الاسرة ٠٠٠ مثلما جرى تلك المرة حينما أسعد الحظ دون لورنزد فقلفط من الباخرة ذلك القماش اللطيف ٠٠٠ وقد يسعف الحظ هذه المرة الام سوالا أو أولادها ٠٠٠ أو تيريزا ٠ لنقل انها تقع على بحار عابر ٠٠ مثل هذه الامور لا يعلمها المرء مسبقا ٠ من ذا الذي يستطيع أن يستشف المستقبل ؟ أحسن شيء هو أن نعود الى البيت ، أن نقعد على برطاش الباب وننتظر ٠ ولا سيما أننا في حل من البهنكة (١) والسينما ٠٠٠

وهكذا قفلنا ٠ سرنا قدما عابرين الشـوارع والجنائن التي كانت تغـرق أكثر فأكثر في الظلمة ، لان الشهر كان شهر أيار اذ يهبط الليل هنالك مبكرا ٠ وبينما كنا نصعد السفح خيل الينا أن كل فونوغراف في البلد قد أطلق لصراخه العنان كأنه كان يذعن لضربة من عصا غير منظورة ٠ كانت الموسيقى تتصاعد من كل جهة، تزحك زحكا مؤنسا٠ في الدقيقة التاليةخالط تلكالاصوات عزفغيتارات وبانجو ، عزف صبي" خلو من الهموم ، وآخر يتموج فوق السطوح حنونا ، مؤلما ٠ ويدا لنا أن ذلك سيمتد الى ما لا نهاية ٠ كنا آنذاك جالسين في فناء البيت ، ظهرنا الى الجرن الهرم وقـد أشعلنا سيكارة ٠ كنـا ننظر الى النخلة الفـرعاء المشوقة الباشقة في سُرة الفناء ، الى النجوم في السماء ، ونصغي الى الموسيقى يراودنا أمل في أن يلمحنا أحد من الغرفة أو من المطبـخ ٠ لم يتحرك شيء ٠ ولكـن ما دامت الموسيقى تتسرب الينا من الكوخ الواقع في مؤخرة البيت فمعنى هذا أن البيت لم يكـن قفـرا ٠

كان القمر يبرز من مكسرة الحطب الصغيرة التي أظلّتنا سقفها أشهرا عدة

(١) أصطلاح عامي يعني أكل الأطايب تنكها ٠

أنا وديزوفي لما طلع علينا روبرتو قادما من الشارع ، ودخل من الباب الذي ظل مفتوحا • اندهش جدا لما رآنا في الفناء ، وسألنا عما اذا كنا رأينا الشمس والنجوم، ولامنا على مكوثنا ههنا عابسين عوضا عن طرق الباب • أجبناه انه لا بد أن يكون هنالك أحد ، ولكننا لم نشأ أن نزعج كائنا من كان • وهتف روبرتو وهو يتجه نحو النافذة ويطرقها طرقا خفيفا :

ــ يا للشيطان ! ما كان عليكما أن تأخذا نفسكما بكل هذا العنت الا اذا كان ثمة زوجان من العشاق أجرتهما أمي الغرفة بالساعة •

« صر المفتاح في القفل ووارب أحدهم الباب متوجسا ، ولكن بعد لحظة دار الباب حتى فتح على مصراعيه ، وبدت الام سوالا متشحة كلها بالسواد على نحو ظاهر الاستقامة والشرف ، وقد تخربطت شفتاها والتوتا بما يمكن أن يزعم أنه ابتسامة • وسأل روبرتو :

ــ فيه أحد ؟

ــ بنت مع زبون في الغرفة التي في الداخل • ولكن اذا كان سمعي ما يزال جيدا فهما على وشك أن ينصرفا •

هكذا قالت الام سوالا ، ثم انها وجهت الخطاب الينا نحن اللذين كنا على جلستنا الى الجدار ، في الظلمة وقالت :

ــ أنتما تعلمان جيدا أنني أفتح لكما الباب لمجرد أن تنقرا على النافذة ، حتى ولو كان في الداخل كتيبة •••

وقال روبرتو يقاطعها :

ــ آه من هؤلاء الغرنغوس (١) الذين يهولون الامور ويعظمونها هكذا دائما • يتصورون أنه اذا كان في الغرفة المجاورة زبائن فانه يتعذر الحديث الهادىء في المطبخ هنا • انهم يبنون على الحبة قبة •••

(١) غرنغو كلمة تستعمل لنبز الاميركان الشماليين ثم ان معناها قد تطور حتى صارت مرادفة لكلمة « غجر » •

وهكذا دخلنا المطبخ ، واتخذنا مجلسنـا تحت صورة القائد الكبير المحـرر بوليفار . ودس روبرتو يده في جيبه وأخرج حفنة من السيكارات ونثرها عـلى المنضدة ، وسأل أمه :

ـ هل دفعا أجرة الغرفة ؟

ـ أجابت الام وهي تبعثر فمها كدأبها في حالات المرح تلك :

ـ ومقدما من أجل خاطرك .

في هذه الاثناء جلس روبرتو الى المـائدة . كان بسبيل احصاء دراهمـه . وأمامه على المنضدة ورق شدة وسخ وضخم . وقال شارحا لنا وهو يبحث بعينيـه عـن أمـه :

ـ اليوم بعد الظهر لعبت البرابانيتا مع جماعة من الهولنديين .

وأضـاف :

ـ ماما لماذا لا تقدمين قدح عرق لهـذين الشابين ؟ انهما هنا مثـل طيور مريضة من غالاباغوس ...

حقا ، كنا جالسين هناك ، طائرين مريضين من الجزيرة أو خروفين ينظران الى القمر أو الشمس . ومن غير أن تنزلق منا كلمة تجرعنا العرق وأشعل كـل منا سيكارة . وفتح الباب (من غـير أن يسبق فتحه نقر على النـافذة) ورأينا تيريزا تبدو لنا شعثاء الشعر والوجه تعبة كأنها ضربت ضربا مبرحا . وصـرخت الام سوالا وهي ترفع ذراعها الى السماء :

ـ ماذا فعلوا بك ؟ اذا أنت لم تأخذي حذرك فان هؤلاء الغرنغوس سينتهي بهم الامر الى تدبـير مقلب مهول لك . أقسـم أنـك قضيت بعد الظهر مع هـذا المعكروني السافل .

هزت تيريزا كتفيها ولـم تقل شيئا . وجلست قـرب النافذة في مواجهـة روبرتو ، وأخرجت من محفظتها الخلعة مرآة صغيرة وأدوات زينة ومضت تصلح

من شأن وجهها • وأوضح لنـا روبرتو ، وهو يدفع بحركة من لسانـه السيكارة الملفوفة بورق الرز الاصفر :

ـ ماما لا تحب أن ترى تيريزا على مثل هذه الحال • ذلك أن الحقيقة هي الحقيقة • والواقع أنهم ، في غواياكيل ، يكثرون هذه الايام من الاوامر البليـدة لردع الناس • انهم يمرغون في الوحل حق كل أحد في أن يعيش كما يستطيع أن يعيش ، في أن يهتم لهذا الشيء أو ذاك ، وهكذا • البنات يقودونهن الى المخفـر حالما يجدونهن في غرفة مع أحد الناس ••• ويقـال ان ورق اللعب سيكون تحت المراقبة بعد حين يسير كما لو أنه يحق لاحد أن يدس أنفه في مثل هذه الشؤون ••• وهذا ما لا تحبه أمي أبدا •••

وأسـرعنا الى الموافقة على كـلامه واظهار اسـتنكارنا • وكنا على اسـتعداد للاحساس بالخطر الماثل الذي يهدد هذا العالم الاسطوري من الجمال والحرية •••

هنا أقبل جاسنتو (ابن بالوماس البكر) بعد أن نقر باصبعه على النافذة • كان يحمل كيسا ضخما على كتفه ويلهث بجماع حسمه الملموم • وكاد يترنح على عتبة البـاب • ورمى الكيس عـلى الارض منقطع النفس وأطلـق تنهدة ، ولكنـه ما كاد يمسح عرقه عن جبينه حتى أخذ يجر الكيس الى تحت المنضدة لكي يخبئه عن أنظارنا المحيرة • لم نكن قادرين على هدهدة أوهامنا ـ ديزوفي وأنا ـ اذ كان واضحا أن هذا الجاسنتو يتمنى أن تنشق الارض وتبتلعنا مرة واحدة ، ولكن ، ما أن القى نظرة على أمه حتى اطمأن • اقتنع أنه ليس لديه أي سبب لسوء الظن بنا ، نحن الذين استقبلنا عندهم بكل ذلك الترحاب • وطفق لا يصنع الا أن يصعد الزفرات المرة كأنما عليه وحده أن يحمل ثقل العالم أجمع • قال بعد أن مسح جبينه كرة أخرى :

ـ أي سيدي لم يكن الامر هينا قط • تصوروا ! من المستودعات مرورا بالجمرك حتى هنا •••

قالت الأم سوالا وهي ترتعش من مفرق رأسها حتى أخمصها من دهشة :

ـ مرورا بالجمرك قلت لي ! يا يسوع الحلو ! يا جاسنتو انتبه لنفسك • أنت تخاطر بدق عنقك لكثرة ما تقوم به من أفعال جنونية كهذه ••• ناهيك بأنك تعرضنا للخطر كلنا •••

وسرعـان مـا غطى جاسنتو كيسه ، كيس الاواعي المستعملـة والخرق والشالات المدعوكة (هب ديزوفي لمساعدته بأن خلع سترته ، بينما بسطت أنا بحركة عجلى شرشف المائدة الملون على تلك الاسمال جميعا) ذلك أننا سمعنا خطوات ثقيلة مقبلة من الفناء ، من ناحية المدخل •

كانت الأم سوالا مقرفصة تحت المنضدة ولكنها فزّت في بطء وقالت :

ـ هذا أبوك • ألم يخشر أنفه هو أيضا في بعض الحماقات ؟ ألن يجر على رأسنا بعض الشر ؟

وزلزلت النافذة ضربات عصبية متلاحقة • وذهبت تيريزا تزحزح الرتاج • من فتحة الباب بدا دون لورنزو نفسه قاتما عابسا من دون قبعة ، معطفه هلاهل ووجهه مبعثر شاحب • كان قميصه مسبغا ببقع الدم • لا قميصه وحده ولكن كمّا بنطاله اللذان هما أيضا قد استخدما فيما يظهر لمسح الدم الاسود • ومن غير أن ينبس بكلمة عبر المطبخ وجلس في زاوية تحت المرآة • وخيّم الصمت لحظة مديدة • ثم ان الأم سوالا صبت عرقا مرة أخرى وقدمت كأسا الى لورنزو • قالت :

ـ المهم أن نكون جميعنا سالمين • أنا ذاهبة الان لترتيب الغرفة ومن بعد سآتي لأقدم لكم الطعام •••

في هذه الاثناء أخذ ضيوف عابرون يلوذون بالهرب ، لانه ، ما أن انتهت وجبة الطعام حتى فتحت لنا الأم سوالا باب الغرفة المجاورة حيث الهدوء والوثارة خليقان بأن يجعلا القهوة المؤلفة من المصارين المشوية والموز المقلي والسمك التي وعدتنا بها لما بعد الطعام ألذ مذاقا • وجعل الفتيان يصبون الخمر والعرق ، وشغّلت تيريزا الفونو • ومن النافذة المفتوحة كان يهينم الهواء البحري الرطب

المملح • وفوقنا ، فوق السطوح ، كانت الريح تؤرجح سعف النخيل الضخمة في عذوبة • وكانت الصافرات تثقب الفضاء من جهة المرفأ ، منبئة بالوقت الذي كان يفلُ • كانت الساعة تدنو من التاسعة ، والبحر قد بدأ يتسحب ، وهو حادث في تلك الساعة تعوده سكان المدينة • وبدأت طيور النورس ذات الاصوات الثاقبة تدور حول القمر الواطيء •

ما كدنا نفرغ كؤوسنا حتى عادت تيريزا الى تشغيل الفونو وظهرت الأم سوالا مرة أخرى ومعها صينية وفناجين قهوة ينبعث منها الهبال) واذا نحن بالباب يفتح بفرقعة هائلة من ضربة قدم عنيفة • ووثب كل من كان في المطبخ واقفا • لقد كان على عتبة الباب بانشو أكثر رجال الشرطة في المخفر المجاور شوشرة وصخبا • كان يعتمر قبعة بيضاء وبدلة عسكرية بيضاء وهراوة بيضاء في يده ، كأنه ملاك من ملائكة الانتقام التي في التوراة • كان وجهه مختنقا من غضب ، يرتجف جسمه كله من الغيظ وصوته الجهوري الراعد ملأ البيت كأن العالم يوشك أن ينهار • وهدر قائلا :

ــ ها أنتم أولاء أيها الزرازير الجميلة ! يا حشرات ، يا حرامية ، يا مزيفون ، يا قتلة • هأنتم أولاء قد خرجتم من جحوركم •••• اخرجوا كلكم الى الفناء • انتهت الفوضوية الى غير رجعة !••

خرجنا الى الفناء واحدا اثر واحد وقد هرب الدم من وجوهنا ••• فعلا كان يخالجنا الاعتقاد بأن حياتنا البائسة قد انتهت ، ولا سيما ديزوفي وأنا اللذان كنا بسبيل روز الحوادث ، روز كل ما مر بنا خلال بضع الساعات التي خلون • كنا شاهدين منفعلين قولا واحدا لكل تلك الفظاعة المتكومة ولكننا ، في الوقت ذاته ، شاهدان متواطئان لأننا كنا المستفيدين • وفكرنا انها نهاية كل شيء • جاء النظام الذي جاء يكبح ، واذا جاز لي التعبير ، جاء يضع في الميزان ويصفي كل هذا القدر الحزين المخيب • كنا ، ديزوفي وأنا ، بمعنى من المعاني مذعنين لقدرنا لاننا شاركنا في تلك الشناعة بطريقة أو بأخرى • ذلك بأننا كنا نحتفظ ، ما نزال ، على الرغم من الحياة القاسية التي حييناها على

نحو مؤسف ، والوضع المختلط الذي رددنا اليه ، أقول كنا نحتفظ مانزالبيعض النزاهة والاستقامة ···· وهكذا ستنتهي مرحلة خلو من المعنى حتى التجويف ، متلكئة وتافهة ، طافحة بالشناعة والفوضى ··· هكذا كنا نفكر ونحن مكومون خليط بليط في فناء دار أسرة بالوماس تحت الاوراق الفضية المتلامعة · وزأر بانشو والزبد يعلو شدقه وهو يشرع عصاه البيضاء معينا لنا الاتجاه الذي يقصد :

ــ الى الشارع ، أوباش !

وخرجنا من الباب رتلا أحاديا بائسا كأننا اجتزنا عتبة الجحيم · وعاد يصرخ :

ــ ما هذا ؟ من قال لكم أن الزبالة توضع هنا ؟

ثم ، بعد لحظة ، استأنف بانشو وهو في منتهى الغضب ولكنه لم يتزحزح قيد أنملة عن بلاغته :

ــ حيوانات ! أنتم تعيشون في هذه الدّنيا من غـير أن تفكروا في احترام القانون « ممنوع عرض صناديق القمامة على الرصيف ! » صناديق الزبالة يا أغبياء يجب أن تبقى في الفناء أو أن توضع على زيق الشارع في حيث لا تعيق المرور · آ ! ماذا تنتظرون ، قولوا ؟

كان صوته ما يفتأ يعلو ، يغدو أكثر أمرا ، أكثر تهديدا ، أكثر نفـاذ صبر · ولبثنا لحظة مسمرين كأننا أصابتنا الصاعقة لا نحس قدرة على أن نرفع يدنا عن رجلنا ·

ــ تحركوا ولاه · ارفعوا لي كل هذا !

ولما رآنا ما نزال كأننا متحجرون هددنا على نحو ظننا معه أن صوته يأتينا من العالم الآخر ·

ــ المرة القادمة اذا رأيت زبالة على الرصيف فاني سأسوقكم الى المخفر ،

أنتم العصابة كلها ! كل عمري لن أتقبل هذه القذارة ، هـذه الفوضى تغزو بلدنا • يا الله ، يا الله ••

تنفسنا كلنا الصعداء ، كلنـا ، الأم سوالا ، دون لورنزو ، جاستنو ، تيريزا ، ديزوفي وأنا ، وهجمنا على صناديق الزبالة ، وفي أقل من دقيقة كانت الصناديق التي تصدر عنها رائحة كريهة ويلفعها ضباب خريف كثيف في الشارع، لا على الرصيف • وأما الرقيب بانشو فقد أمسى بعيدا لا نسمع الا صرخاتـه تتناهى الينا من هنا وهناك في سبيل استتباب النظام الذي كان يهيب بالحرامية والغشاشين والقتلة أن يضعوا صناديق الزبالة في الموضع الذي نص عليه القانون • ثم أن هذا الصوت ذاته أخذ يتلاشى ، ينطفيء حتى الصمت • طيور النورس وحدها كانت تصوّت ناحية الخليج والريح تنمي الينا تنفّس المياه المهوم المنذر •

□ ■ □

في المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

شـوك الورد و ٠٠ مخالب المحبة

هل ثمة في هذا العالم ، في هذه المدن الكبـرى ، في ضوضاء هذا العصـر ، ومتطلبات هذه الحياة مكان للبراءة ، للنقاء ، للمحبة ؟ ٠ **هل ثمة من يعطي ،** من يمنح شيئاً دون مقابل ، دون انتظار الثمن ٠٠ اننا نحيا في عالم يزداد فيه يوما بعديوم ، رحيل المحبة، هجرة الانسانية ، تضاؤل الصفاء ، وتردي العلاقات٠ ومبارك في هذا العصر ، **مبارك كل رجل ٠ كل امرأة كل طفل يمنح شيئا ، أي شيء ،** رغيفا ، سنبلة ، وردة ، كتابا ؛ مبارك مثل هـذا الرجل ، هذه المـرأة ، هـذا الطفل ٠٠ فان في أعماقهم جميعاً ولا ريب انسانية مفقودة ، محبة راحلة ٠٠

واذا كان شاعر انساني كبير قد قال ذات يوم :

« هنا عالم عجيب
الى درجة أن الاسماك تشرب القهوة
والخنازير ٠٠ تأكل البطاطا
بينما لا يجد الكثير من أطفال العالم
لا يجدون الحليب ٠ »

فان هذا العالم قاس أيضا ، وغير انساني ، الى درجة أن الناس فيه نادرا ما يمدون للآخرين يدا ٠٠ نادراً ما يمنحون منهم بحاجة ٠٠ حزمة قمح باقـة ورد ، لمحة تعاطف ، ايماءة حنان ٠٠

وقد صدر حديثا في باريس كتاب جديد لمؤلفة فرنسية شابة جديدة • لكن هذا الكتاب بما يحتويه من صدق ، وما يتجسد في سطوره من حقيقة عن عالمنا ، وأناس هذا العالم حقق أرقاما قياسية في المبيعات ، وقفزت مؤلفته الى الصفوف الاولى في حركة التأليف والقصة الفرنسية ••

اسم المؤلفة الشابة آكازافيه لافون ، واسم القصة ، السيرة الذاتية التي كتبتها ، ألفتها بعد عذاب طويل ، وامتهان انساني قاس ، اسمها « الجزاء » ، وقد تحولت القصة الى فيلم سينمائي ، ظـل في مديرية رقابة الافـلام في باريس أشهراً عديدة حتى سمحت بعرضه •

وآكازافيه ، تحكي في « الجزاء » سيرتها الذاتية ، قصة حياتها حيث كانت تعيش في احدى قـرى الريف الفرنسي ، هي لا تسمي قريتهـا •• وبعد وفـاة والدها تقول: « انها اضطرت للسفر الى باريس، تركتأهلها فيالقرية ، **ينتظرون منها نقودا •• من أجل الخبز والاطفال •• » وهي كما يقول عنها النقاد الآن، وكما تتحدث الصحافة الفرنسية، شابة جميلة جدا ، وصغيرة ،لاتزالفيالعشرينات** من العمر •• وحاولت في باريس أن تدرس التمريض في احدى المستشفيات وأن تعمل ، لكنها لم تستطع مواصلة الدراسة والعمل بين الجثث والمرضى ورائحـة العقاقير ، لم تحتمل ذلك ، فعملت سكرتيرة في أحد المكاتب ، وراحت في الاماسي تتردد على المقاهي في العاصمة الفرنسية ، وذات يوم التقت بشاب في مقهى ، وتحول اللقاء الى لقاءات ، وعاملها الشاب برقة ، بوداعة ، بحنان ، فأحبته بكل ما في أعماقها من براءة الريف ، وطهره ، لكنه استغل ذلك أسوأ استغلال ، حاول أن يجعل من الانسانة سلعة ، أن يتاجر بجسـدها ، وأفلح بذلك ، أحكم قبضتـه ، وقبضة جماعته عليها ، وعندما تمردت :

« **عندمـــا بدأت أتمرد ، أقاوم ، أرفض مصيري الاسود ، تعرضت الى** أبشع أنواع الجزاء ، كثـيرا ما تمنيت الموت ، وها أنــا قد خرجت ، محطمـة ، حزينة ، مشوهة ، لقد أعانني أحد الناس ، دفع مبلغاً كبيراً من المال ثمن خلاصي دفعه لهم ، وتركوني بعد تشويهي ، وما زلت أحيا في رعب دائم ، ولا شيء يعيدني

الى انسانيتي ، يجعلني أحس بالقليل من الراحة والعودة الى الحياة النظيفة غير منظر الاوراق الناصعة البياض ، والتي كتبت عليها سيرتي هذه ، وما عانيته وأعانيـــه ٠٠ »

وكما ذكرت فان الكتاب يؤكد حقيقة مؤلمة ، هي أننا نحيا في عالم يزداد فيه يوماً بعد يوم رحيل المحبة ، هجرة الانسانية ، وتردي العلاقات وأنه بات على الانسان في هذا العصر رجلا كان أو امرأة ، أو طفلا حتى ، أن يحمل الى جانب باقة الوردومحبة العالم والناس مخالب ما، ضد الاشرار والرداءة وأعداء الانسان، وانسانية الانسان و ٠٠ جمال الحياة ٠

الأدب الفاعل وإغراءات أنهار الأصوات ٠٠ العادية

ذات يوم من أيام شهر أيار عام ١٩٦٨ ، انتشرت على جدران العاصمـــة الفرنسية كتابات ورسوم وملصقات وأشعار ، وكلها تتضامن مع حركة الطلبـــة المعروفة في ذلك العام ، وكانت كل تلك الكتابات والرسوم والملصقات والاشعار تحمل توقيعاً جماعياً لا أثر للفردية فيه بتاتاً ٠٠ توقيع : « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » وعلى الرغم من البساطة والوضوح في تلك الاشعار والاعمالفانها كانت تحمل في طياتها أصالة وعمقاً وتطـرح قضية ، وتحتـوي في مجملهـا ومع البساطة على أبعاد شعرية ، تكاد تكون متميزة ، ومنها على سبيل المثال ، تلـــك القصيدة لشاعر من شعراء تلـك الفترة من شـعراء « معمل الجماهـير الشعبية للفنون الجميلة » وهذا نصها الكامل :

« أتعب أنــا
تتعب أنت
يتعب هــو
نتعب نحن

و ..
انتم تتعبون
و :
« هــم »
يجنون « ثمار التعب . »

ومن تلك القصائد أيضا هذه القصيدة : :

« أولئك الذين صنعوا ثورات ما
فانهم نصف ثورات .. صنعوا
وكانوا بعملهم هذا ..
انما يحفرون .. قبراً ؟ »

وفيما بعد .. وعندما انتهت حركة الطلبة المعروفة ، ظهرت وعرفت أسماء شعراء وكتّاب « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » ومنهم :

ألبير كابو ، روجيه كافانا ، دلفيل دوتون ، ريزر ، وليم سني ..

و .. سرعان ما حاولت الصحافة والاوساط الثقافية أن تتقرب من هـؤلاء الكتّاب عن طريق نشر نتاجهم ودفع مكافآت باهظة لهم ، وعن طريق اقامة الاماسي الادبية لهم واجراء اللقاءات التلفزيونيةواغراقهم بالمكافآت عن كل الاعمال،ويوما بعد يوم تحول هؤلاء الكتاب والشعراء من كتاب ملتزمين ، فاعلين الى مجموعة عادية من الأدباء العاديين .. الشهرة السريعة المفتعلة والمكافآت السخية جداً ، والاضواء المقصودة أنهتهم .. سحبت منهم المخلب والصوت الأدبي الفاعل والمتميز والباني ، وقد بدأت الحلقة المفتعلة حولهم الآن تكبر ، تتكامل ، والدوائر المرسومةتتسع.. اذ أن دارالنشر الفرنسية المعروفة «فوليو» والتي سبقلها أننشرت أعمال همينجواي، ويوكوميشيما ،وجان سارتر ..بدأت الآنتنشر أعمالهم، قصائدهم قصصهم ،رواياتهم وكل أعمالهم الأدبية والفنية ودون النظر الى مستواها وذلك على نفس الدرب .. درب سحب أصواتهم التي كانت فاعلة وبانية ومن أجل نفس الهدف .. هـدف

تحويلهم الى مجموعة هادئة لا فعالية لها ·· ولا لاعمالها وكي تظل أصواتهم تصب في نهر الاصوات العادية والمألوفة والتي لا تهدم شيئا ، ولا تبني شيئا ، ولاتخيف و تفزع أو تشكل أي خطر ·· أو وعد ، أو فعالية ·

الرحيل و ·· صانع الكتب الجميلة

ما الذي يجعل هذا العمر القصير في الحياة حافلا بالامتلاء الجميل ، ويعطيه معناه الانساني، يمنحه شرف الحياة ، ومجد الحياة ، غير العمل ، غير ابداع الاشياء الجميلة من كتب ، ومخترعات ، وعطاءات تجعل الحياة أسمى ، وأنبل وأجمل وتزيدها انسانية ومحبة ·· انه العمل ولا ريب ·· وشرف العمل وما يقدمه هذا العمل للناس ···

وقد رحل مؤخرا في باريس ، رجل تعب من العمل في صناعة الكتب الجميلة والمتميزة · وبعد أن ظل أعواماً كثيرة يعيش في جو المطابع والاغلفة والاحرف وحبر المطابع وضوضاء الآلات ··

أجل·· رحل « غاستون غاليمار ·· أحد أكبر الناشرين الفرنسيين وصاحب دار النشر المعروفة في باريس باسم « غاليمار » ·· رحل بعد أن بلغ الخامسة والتسعين من العمر ··· وكان غاليمار قد بدأ حياته بالعمل في الصحافة ، وفي أوائل العشرينات التقى بأندريه جيد الكاتب الفرنسي المعروف ، وبدأت بينهما صداقة عمل ورؤيا مشتركة ، واتسعت دائرة الاصدقاء ، جذبت اليها عدداً من الأدباء الفرنسيين الشباب آنذاك ·· لويس أراغون بول ايلوار ، جان كوكتو ، جاك بريفير ، واتفق الجميع على ضرورة اصدار مجلة جديدة روحا ومضمونا ، ولتحمل أصواتهم وكل الأصوات الجديدة ولتتحول هي بالتالي الى صوت منفرد ، متميز له نبرته الخاصة ، حضوره الذي يختلف عن حضور غيره من الأصوات ، فاصدروا المجلة الفرنسية الجديدة · Lenouvel Observateur وأثارت المجلة الجديدة ردود فعل مختلفة في الأوساط الثقافية الفرنسية · وحققت

انتشارا واسعا ، ثم سرعان ما تحول مكتب « المجلة » سرعان ما اتفق الأصدقاءعلى تحويل المكتب الى دار نشر صغيرة باسم « غاليمار » وأخذت الدار الصغيرة على عاتقها عناق كل المواهب الأدبية الجديدة والتي تبشر بالقادم ، وتتشح بالوعد ، وقدمت لحركة الأدب والثقافة في فرنسا وفي العالم عشرات الاسماء التي رفدت الأدب الفرنسي والعالمي بدم جديد ، وعطاءات متميزة واستمرت الدار الصغيرة تتوسع وتكبر ، وتزداد رسوخاً ونشاطاً ، حتى أصبحت في هذه الأيام احدى أكبر دور النشر في باريس ·

وكان لا بد من الرحيل الى القرية التي لا عودة منها كما كان يقول ناظم حكمت عن الموت فرحل غاليمار ، وظل رفاقه أراغون ، بريفير ، وغيرهما ، كما ظل الوسط الوسط الثقافي الفرنسي ، ظلوا جميعاً يذكرون أنه بالعمل وحده ، وبتقديم الأجنحة والمحبة والرعاية والحنان للموهوبين ·· للناس ، للحياة ، انما يكمن مجد الحياة وشرف الحياة العابرة ·

بايرون الحرية والموقف
و ·· الكتب الشاحبة

دائماً يقف الشاعر الحقيقي ، الانسان الحقيقي ، الى جانب الانسان ، الى جانب كل القضايا النبيلة ، ويتعاطف مع كل ما هو جميل ونبيل ، ومع كل قيم الحق والخير و العدالة ، وفي هذه الوقفة انما تتجسد رسالته ككاتب ، كرجل فكر ، وصاحب موقف انساني مضيء شجاع · وكما يقول شاعر انساني كبير :

« ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء »

و ·· ذلك الموقف الانساني الثوري ، النبيل الذي وقفه الشاعر الانجليزي جورج جوردون والذي عُرف باسمه الأدبي اللورد بايرون ·· في التزامه بالقتال

جنباً الى جنب مع اليونانيين ضد المستعمرين العثمانيين ، ومات هناك دفاعاً عن الحرية وحق الشعوب وكان ذلك منذ ما يزيد على مئة وخمسين عاماً ··

ذلك الموقف هو الذي جعله ، جعل ، شعره ما يزال ينبض ويحيا الى الآن في حركة الشعر الانجليزي · وفي حركة الشعر العالمي ، غير أنه من المؤلم أن ينبري الآن وبعد مرور كل تلك السنوات ، بعد مرور قرن ونصف على رحيل الشاعر · من يهاجم ذلك الموقف ·· من يوجه الاتهامات للشاعر ، فقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد بعنوان « لورد بايرون نهاية نتائج ومعطيات » والكتاب من تأليف الناقدة الانجليزية الشابة دورييس لانجلي وتقول في الكتاب أن وقفة الشاعر الى جانب الحرية في اليونان كانت عبارة عن وقفة عاطفية انفعالية سريعة مرتجلة ·· وأن الشاعر كان يعاني من الديون وان ذلك فقط هو ما دفعه الى الهجرة والقتال في اليونان ، وتلتقي بذلك مع ناقد انجليزي آخر مارس مثل هذا التجني على الشاعر بايرون وهو الناقد كليف جيمس الذي يقول عن بايرون :

« لقد كان اندفاع الشاعر الى الاشتراك في الحرب جنباً الى جنب مع اليونانيين ، عملا عاطفياً وبدون جدوى اذ أن كل الدلائل والمؤشرات والحقائق تؤكد مثلما أكد رحيل أرنستو تشي غيفارا في عالمنا المعاصر ، على أن اشراقة الحرية في بلد ما لا يمكن أن تتحقق ولو جزئياً في حالة اشتراك مقاتلين ما من بلدان ما ·· في القتال جنباً الى جنب مع شعب ومقاتلي ذلك البلد الرازح تحت الاستعمار ، فان مثل هذا الاشتراك انما يبقى اندفاعة عاطفية » · ولا ريب ان مثل هذه الكتابات الشاحبة والمتجنية والمتعثرة لا يمكن أن تمحو تاريخ بايرون، وتاريخ وقفته المعروفة الى جانب قضية الحرية ··

و ·· هذه الكتابات وأمثالها وسيان ان كانت عن بايرون ، أو عن غيره من الشعراء الذين كانت لهم مواقفهم الانسانية والثورية ، انما تبقى وبالتأكيد عبارة عن عبث كتابي لاناس يريدون الشهرة بأي ثمن وبدون أي رادع من ضمير انساني أو أدبي ·· ويبقى بايرون ·· الشاعر والموقف ، وكما كان يقول ·· فابتزاروف الشاعر البلغاري الشهيد :

« ان من يسقط في معارك الحرية والحياة
لا يمــــوت
لا يستطيع أن يموت
انه يستمر يحلق في الحياة
وفي التـــاريخ ..
مثلمــــا النسمــة ..
وكما النجمة المتالقة على الدوام . »

عندما يتحول الأدباء الى جياد في سباق دور النشر

هل يمكن أن يتحول الشعراء والكتاب والمؤلفين الى أحصنة سباق ، الى خيول تجري ، وتجري في مواسم معينة ، في أشهر معينة من السنـــة ، لتزيد في أرصــدة اصحاب دور النشر ومؤسسات النشر في البنوك ، عن طريق منح أولئك الكتاب جوائز أدبية على غرار الجوائز التي تمنح للجياد الفائزة في السباقات ، وهل يمكن أن يتحول الأدب ، الشعر ، الفن الى سلعة في هذا العالم ، يتاجر بها تجار النشر والورق والمطابع عن طريق استغلال ذلك الفوز ، تلك الجوائز في التوجه الى القراء ..؟

هذا السؤال طرحه المحرر الأدبي في المجلة الفرنسية المعروفة اولفـــاي تـــاد Lenouvel Observateur حيث كتب يقول :

« شهر تشرين خاصة ، وفصل الخريف عامة ، هو موسم منح الأعمال الأدبية الجوائز المتعددة ، ففي تشرين من كل عام يتم منح جوائز الفونكور ، وفيمنا ، ورينودو وغيرها ، وعن طريق الجوائز فان أي كتاب أدبي يمكن أن يحقق مبيعات لا تزيد بحال من الأحوال على الألفي نسخة ، فان نفس الكتاب يحقق مبيعات تقترب من النصف مليون نسخة في حال فوزه بأية جائزة من هذه الجوائز ..

ويستطرد الكاتب قائلا :

« ان كتّاباً كباراً في تاريخ الأدب الفرنسي مثل أندريه جيد ، وجان بول سارتر ، وألبير كامي لم يحصلوا في حياتهم على مثل هذه الجوائز ، لانهم برأي لجان التحكيم لا يستحقون ذلك ؟ . وان أعضاء لجان التحكيم من الأدباء والنقاد انما هم في أكثر الاحيان وبالنسبة لاكثر من جائزة تربطهم علاقات معينة مالية ، أو فكرية أو غيرها مع دور النشر التي ترشح كتابا ما لهذه الجائزة أو تلك ، وفي كثير من الاحيان تُمنح جائزة ما سلفاً لكاتب ما ، نتيجة ارتباطاته بلجنة التحكيم التي تقرر منح أو حجب الجائزة .. ومن هنا فان العملية تتحول الى عملية تجارية والى عملية شخصية بحتة ولا علاقة لها من قريب أو بعيد بالأدب في توجهه الحقيقي ..

غير أن للمسالة وجهاً آخر ، كما يقول الكاتب ، وهي أن الجائزة لاتصنع كاتبا .. انها تدر أرباحاً على الكاتب والناشر ، ولكن الى فترة ما ، فالقارىء الفرنسي لا يمكن أن يُخدع بسهولة ، وأن تتحكم به مثل هذه الاساليب ، اذ .. أنه سرعان ما يستطيع كشف اللعبة واسقاط الكاتب في دائرة الاهمال ، اذا كان الكاتب غير حقيقي ، وبعيد في كتاباته عن هموم ومشاكل وتطلعات الانسان الفرنسي والانسان في العالم .. والدليل على ذلك كما يؤكد الكاتب المذكور ما قاله له ذات يوم قاص فرنسي سبق له أن فاز بواحدة من تلك الجوائز :

« بلغت مبيعات كتابي الذي فاز بالجائزة ما يزيد عن نصف مليون نسخة .. ولكن بعد ذلك لم تبلغ نسبة مبيعات أي كتاب جديد لي ، أكثر من خمسة عشر ألف نسخة فقط .

الشعر التركي المعاصر الموقف وإيقاع العصر و .. نبض الحياة

ظلت حركة الشعر التركي المعاصر تدور والى أمد قريب في فلك ناظم حكمت ، يستعير شعراؤها صوته ، محبرته ، كلماته ، تتداخل في أصوات قصائدهم أصوات قصائده ، ولكنها الآن بدأت تتغير ، وبشكل خاص بدأ الشعراء الأتراك

الشباب يمنحونها آفاقا جديدة • أبعــادا جديدة ، وبدأوا يعثرون على صوتهــم الخاص ، المتميز الذي له نبرته الواحدة • فرادته الخاصة ، وهم يختارون وعن وعي وايمان وتصميم في حياتهم وشعرهم ، وسلوكهم اليومي يختارون موقفا واعيا متقدماً من قضايا الانسان في وطنهم ، وفي العالم ، ومنهم من دفع ويدفع ثمن هذا الاختيار ، الموقف ســنوات وسنوات في السجـون والمعتقــلات ، وبعد الافــراج عنهم يعانون البطالة والتشرد وتُغلق في وجوههم وفي الكثير من الاحيان كل الابواب، كما يرى الكاتب العربي المقيم في تركيا « نصرت مردان » ، وكما يقول واحد منهم، هو الشاعر الشاب حسن حسين :

« في عام ١٩٥١ تم اعتقالي للمرة الثانية ، وأضعت كل شيء ، قصائدي ، عملي ، ثيابي ، ذهبت كلها ، وفي عام ١٩٥٤ أطلقوا سراحي وحتى الاعوام القليلة الماضية قضيت سنوات طويلة في المقاهي والفنادق ، مارست كتابة العرائض أمام أبواب المحاكم ، عملت في اسطبلات الخيول لاحصل على الخبز والكتب والموسيقى ••

ومع ذلك فان هذا الشاعر لم ينحن، لم يساوم ،ظل مع الشعب ، مع الانسان، وظل يكتب يخاطب الوطن القضية •• الوطن الانسان :

« لأنــك ســلاحي
أمشي في أيام المحنــة
وهامتي في السمـــاء
زوجتــي أنــت
وحقلي الذي يقاسمني بذاري
رأيتك ملء الأيام التي لم نك نملك فيها •• خبزاً وتبغا
وكنــت البســالــة
وفي أيام المرض التي مرت
جاءتني منك السجائر والمحبة
و •• ظل الانتظار ••

ظـــل :
قرنفلـــة ظـــل ..
وقدحاً وموسيقى وكتابا
قطعـوا عنـا الخبـز
واعتقلـــوا الأيـــام
وبالدماء لطخوا كل الصباحات
ولـــم نمت . »

وثمة أيضاً .. الشاعر الشاب أنور كوكجا ، الذي يكتب عن النيران التي تلتهـــم :

« النيران التي تلتهم
قواربي ومواقدي
أساتذتي والجيوش و .. الأماسي
وذراعيّ و .. قلبي . »

وقد أصدر كوكجا مجموعة شعرية تحمل اسم « شجار الرفاق » يدعو فيهـا الى حياة انسانية تحت ظل نظام يحقق للناس الخبز مع العدالة ، ويزرع الخير في الحياة ، وقد سبق لهذا الشاعر أن تعرض للسجن لمدة سبع سنوات وظل يؤمـن بأنه بغير الدم والاحتراق في العمل من أجل الناس ، لا يأتي الزمن القادم :

« أيتها الديمقراطية
كل شعرائك يموتون
تسكـت أصـواتـك
تحترق من لأجلك الموانيء والسواحل
ولكـــن
بغير هذه العذابات لا يتفتح ولا يعبق زهر المجد والانتصارات . »

و .. يعاني الشاعر فاضل حسين داغلاجه هموم الانسان في الوطن و ..

خارج الوطن ، يتحدث في قصائده عن بؤس العمال الأتراك في ألمانيا ، وعن الكفاح اليومي الدامي المر للعمال والفقراء ، خارج اطار المدن الكبرى المزدانة بالأضواء في استانبول وازمير ، وأنقره :

« في هذه الأرض التي لا تعرفها ياصديقي
جماعات وإعشاب ميته
وانها ليست أبداً بعيدة
السهوب أبداً ليست مغطاة بالشجر
بل بالحزن ، بالبؤس
وليس من أخضر وحقيقي فيها غير الحزن
و .. سوى هجرة الأرغفة . »

و .. مع كل الذين لا أصوات لهـم ، ولا مواويل عندهم ولا أغان ، وكل طرقاتهم خالية من الفرح يقف « اخشار يتمومين » :

« منذ عصور قديمة
وخشنة ايادينا
لا اغان لنا ، ولا أصوات
ولا مواويل عندنا
ولـذا :
فانتا نعبر الحياة بحزن ، بأسى
وليس في حياتنا قط
اية بهجة ، اية أفراح .. »

وفي عالم أمقتاي رفعت ، تبقى القضية هي ، الانسان وعلى بؤس المـدن تنغلق الحكايا :

انت في الخوف
في الوحـدة

ولسوف تولدين في الوعود
مغلقة هي الحكايا
وأنا بؤس المدن السوداء
والشمس آفلة .. آفلة
ومـن « الغرب »
يجيء الليل .. كما قنديل جد شاحب
وجد هزيل الشعلة ..

واذا كان ناظم حكمت عاش يردد : ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء ،.. فان أفئدة الشعراء الشباب في تركيا تخفق مع كل الناس و .. جنباً الى جنب مع الشارع العام ، مع الوضعية الانسانية ومن هنا فان قصائدهم ، عطاءاتهم تدخل في روح العصر وايقاع ونبض العصر شانها في ذلك شان كل الأعمال الأدبية والفنية التي تكون مع الانسان ضد أعداء الانسان ومع الحياة .. ضد أعداء الحياة .

برلين .. ومهرجان الاغنية الفعل والمواقف

كثيرا ما تكون الاغنية الحقيقية ضوءا ، التماعة سيف ، رفة برق ، عامل توعية ، وتحريض ، وانهاض ، وبالتأكيد أن على الاغنية دورا يجب أن تؤديه ، مسؤولية يجب أن تلتزم بها ، وهذا الدور ، هذه المسؤولية ، انما تقع وبالدرجة الاولى على الكاتب ، على الشاعر والملحن والمطرب ، أن شاعراً ينظم ، يكتب كلمات سقيمة ، وملحنا يقبل بتلحين تلك الكلمات ، ومطربا يوافق على تبنيها ، انمـا يشتركون جميعا بالدخول الى دائرة الرداءة ، والاساءة الى الكلمة واللحن ، والى الناس .. الى الانسان .. وفي تاريخ الاغنية عدة أسماء مشعة ، التزمت بالاغنية الضوء ، قاتلت بشكل ما بالاغنية ، باللحن ، بالكلمات ، ساهمت بالاغنية وعبرها في التوعية والتحريض والانهاض وأداء الافعال ..

ثمة بول روبنسون ، الذي حملت أغانيه آمال وكفاح وآلام وتطلعات الزنوج تحت سماء العالم .

وثمة أيضا جوان بايز ، المطربة المكسيكية التي توجهت بالاغنية ، الى التواجد في مقاهي العمال في شوارع المكسيك ، ووسط الساحات في الاحياء الشعبية المسكونة بتعب وحزن النـــاس ، وحيث كـــانت تقف جـوان بايز في وسط تلـك المقاهي والساحات ، وتنشد للانسان والتعب وشمس الايام الآتية التي ستحمل بالتأكيـد الاشعة الاجمل ..

وثمة أيضا وأيضا ، الموسيقي السوفييتي شو ستاكو فيتش الذي كان يندفع مع الجنود في شوارع ليننغراد أيام الحرب ، ويعزف للجنود العديد من الالحـان الشعبية ، وينشد الاغاني التي تحض على محبة الوطن والارض والانسان ..

وشديد الحضور في الحياة الثقافية والفنيـــة المعاصرة ، الموسيقي والشاعر اليوناني ميكس تيودوراكس ، الذي حمل القصيدة ، الاغنية واللحن ، وقاتل بهما على درب الشعب والحرية والالتزام بقضايا الحرية ، وقيم الحق والخـير والجمال الانساني الكبير ..

وانطلاقا من هذا الواقع ، من هذه الرؤية ، انعقد مؤخرا في برلين مهرجان الاغنية الملتزمة ، الاغنية الموقف ، الفعل ، وقد اشترك في هذا المهرجان عدد كبير من الشعراء والملحنين والمطربـين من حوالي ثلاثين بلـدا ، وبعض تلك البلـدان شاركت بفرق كاملة ، فقد اشتركت بلغاريا بفرقة « نوينسكي » ، وكندا بفرقـة « بيرث » والبرتغال بفرقة « جوزيه ألفونسو » واليابان بفرقة « كوميكو يوكوي » ومن الدول التي شاركت في هذا المهرجان أيضـا الاتحاد السوفييتي ، وفرنسـا ، وانجلترا وغيرها ..

و .. كل القضايا الانسانية والجميلة والنبيلة ، امتزجت مع قضايا الشعوب والتحرر والكفاح في أغاني هذا المهرجان ، وكنموذج على مستوى أغاني المهرجان ، أغنية قدمتها فرقة « ذي لاغان » مـن بريطانيا ، وتتحدث الاغنيـة عن عامل تعب كثيرا في الحياة ، رحل والده في الحرب ، وعملت أمه في بيوت الآخرين ،ووسـط الشقاء ترعرع وكبر وحصل على عمل بسيط ، ومرت أيضا مرت السنوات وتـزوج

وأنجب ووصل الى سن التقاعد ، وبعدها أخذوا ولده الى الحرب ، وظل حزينـا وما زال يكافح وحيدا ، ويجاهد للتغلب على شروط الحياة الصعبة :

« حزيـن انـا
لا مـورد لـي
غير راتب تقاعدي ضئيل
وبصعـوبة كبـيرة
يكفيني هذا الراتب
لدفع ثمن الخبز والحاجيات
وأحيانا يكاد حزني ·· يُبكيني
ومع أني لا أملك أية وسيلة
للتغلب على هذا الواقع المر
فـانني أحـاول
و ··
احـــاول
و ··
احـاول · »

وعلى مثل هذا المستوى من عناق الانسان ، وقضايا الانسان والشعوب كانت أغاني المهرجان ·· الذي يؤكد انعقاده على مدى وأهمية ودور الاغنية الحقيقية الملتزمة ، والتي تستطيع بابداع الشاعر والملحـن والمطرب ، أن تكون اضـاءة وفعلا ، والتي يمكن لها بذلك أن تعبر العالم وتنطلق كما شعاع الشمس ، عبر كل الحدود والمدن والبلدان و ·· العالم ·

عن الكتابة وسـهد العيون و ··· تعب الأصابع

الأدباء والشعراء هم الطليعة من الناس الانقياء القلب ، يجب أن يكونوا الطليعة من الناس الانقياء القلب ، وهم ينفقون العمر في زراعة الفكر والجمال

عبر الكتب ، ولا يكفّون عن انهاض الاسئلـة ، وتحريك الافعال ، كي تسـود المحبة ، وبالعدالة والخير تمتلأ أرض العالم ..

وهؤلاء الاطفال الكبار .. الادباء والكتّاب سرعان ما يرحلون عن الحياة ، وفي رحيلهم لا يتركون سوى شموعا وموسيقى ، ذكريات وديونا وصحفا وتبغا وكتبا ومجلات وأشياء عديدة صغيرة ، أنيقة ، لطيفة ، جميلة ..

وقد صدر حديثا في باريس عـن دار « سيغيرز » كتاب جديد عن هـؤلاء الاطفال الكبار ، والكتاب من تأليف الكاتب الفرنسي بيير إيمتبال وزوجته جانين زاياس ، ويحمل اسم « عن الكتابة » ..

لقد قرأ المؤلفان مئات الكتب وعشرات الحوارات الصحفية ، وفرغا أشرطـة تسجيل عديدة تتضمن لقاءات وحوارات سبق لهما أن أجرياها مع عدد كبير مـن أدباء العالم ، وطلعا بهذا الكتاب الجميل « عن الكتابة » .

ويتحدث المؤلفـان عن الطقوس والاجـواء المحببة للادباء عندما يكتبـون ، وينصرفون للابداع ، وتختلف تلك الاجواء من كاتب الى كاتب ، فكاتب يحب أن يكتب ، أن يبدع في الليـل ، وآخر في الصبـاح ، وثالث في المساء ، ورابع بعـد منتصف الليل ، وخامس عند اشراقة الفجر ، وهذا الاختلاف كما يقول المؤلفان ، هو أقرب ما يكون الى اختلاف أصابع اليد الواحدة ، وتنوع أزهار الحديقة الواحدة، وأشجار الغابة الواحدة ..

ومما جاء في الكتاب أن :

« فرانسواز ساغان تقضي فترة طويلة من التفكير ، ورسم أشخاص وأحداث أية رواية لهـا ، وبعـد اختمار الفكرة ووضوح الاحداث والاشخاص في الذهن والذاكرة تجلس وراء آلتها الكاتبة وتبدأ العمل ، وتحاول أن لا تشطب أية كلمة كي يظل منظر الصفحة متناسقا ، جميلا ، وتحزن عندما تضطر الى تصحيح كلمـة أو شطبها ، وعندما تشطب كلمة ، تصحح مقطعا فانها تعاود كتابة الصفحة من جديـد .. »

ويقول ألبرتو مورافيا الروائي الايطالي المعروف :

« أبدأ بالكتابة صباح التاسعة من كل يوم ، وحتى الساعة الواحدة بعد الظهر ، وهكذا وباستمرار يوما بعد يوم · »

وهنري ميللر الكاتب الامريكي يقول :

« عندما كنت في نيويورك كنت أكتب من منتصف الليل وحتى الفجر ، وفي باريس أعمل منذ الفجر وحتى موعد الغداء ، ثم أعاود الكتابة حتى منتصف الليل · »

ووليم فولكنر الروائي الامريكي الراحل ، كان يكتب في أي وقت ، وفي كل الاوقات ، ويقول المؤلفان :

ليس ثمة عند وليم فولكنر ساعات جميلة أو غير جميلة للعمل ، دائما كان يجد الوقت ، ويكتب في كل الاوقات ، وكلها بالنسبة اليه صالحة للعمل والعطاء ··»

وعن الكاتب الروسي غوغول يقول المؤلفان :

كان يعيد كتابة أي عمل أدبي له أكثر من ست ، سبع مرات ·

ويقول د · طه حسين ، في رسالة منه الى مؤلفي الكتاب :

« أفكر كثيرا في كتاباتي قبل أن أكتب ، وتحيا أياما وشهورا في أعماقي ، ثم ألقيها على زوجتي فتبدأ في كتابتها ، في تجسيدها على الورق ، وكل أعمالي الروائية والنقدية بدأتها بهذه الطريقة ، وأنا أسير في مكتبي ، وأشعل لفافة من من لفافة ··

ورغم اختلاف طقوس الكتابة ، وتنوعها من كاتب الى آخر ، فانهم جميعا تسكنهم هموم الكتابة وتعب البال والاصابع وقلق ونار الاسئلة والافكار عن حزن العالم ، وبؤس العالم ، وفرح الناس وجمال العالم ، ومحاولات التعبير عن كل ذلك ، بتعب الرأس وسهد العينين و ·· عذاب الاصابع ·

أبو لينيرو ••• شجر الحب والتحول

« ولا تعزّ ِ نفسك قائلا :
بأن منور امرأة ذكية شجاعة
وانها ستعرف كيف الخلاص
ما أضيعني بلونك ِ • »

ناظم حكمت

« لم تعلمني الحياة الا شيئا واحدا هـو
الحـب • »

أراغون

بالحب يحدث التحول ، ياتي الفـرح ، وبالحب يشف الانسان يصبح أكثـر رقة ، أكثر انسانية ومحبـة وتسامحا وتعاطفا •• ولا شيء غير الحب ، يـزرع الخير في الشر ، البهجة في الحزن ، ويملأ بالورد مكان الشوك ، وبالضوء العتمة ، وبالقمح والشجر والماء ، وكما يقول شاعر عربي معاصر :

« كفك بيتي ، حديقة بيتي
وشـرفة بيتـي
وكفـك ارضـي
أمـد بهـا شـجرا
وسنابـل قمـح
وافتـح آبـار مـاء
أ احلـم انـك لـي
أن حبـك منجي ؟ • »

و .. قد كتب الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت أروع قصائد الحب بمعناه الانساني العميق من خلال حبه لمنور الانسانة والرمز ، وكذلك فعل لويس أراغون ، الذي كتب عن إلزا ، وعن أونا كتب الشاعر روبنسون جفرز أيضا أجمل وأعمق قصائـده ..

ومؤخرا صدر في باريس كتاب جديد عـن دار غاليمار ، ويكشف الكتـاب صفحات مجهولة عن حب الشاعر الفرنسي غيوم أبو لينير ..

و .. يحتوي الكتاب على عدد من رسائل البوح والحب والحنين ، والتي كان الشاعر قد بعث بها الى الكونتيسة لويزا دوكوليني ، ابنة المارشال دو شاتيلون ، والتي أحبها حبا جما ، واستمر على حبه لها ، حتى آخر أيام حياته ، والرسائـل هذه .. المنشورة في الكتاب أرسلها الشاعر الى لويزا عندما كان يقاتل في صفوف الجيش الفرنسي بكتيبة مدفعية الميدان ، ويحمل الكتاب اسم « بطاقات حب وبوح الى لو » ..

ويقول غيوم أبو لينير في احدى هذه الرسائل :

« لو .. يا غالية ..

غدا سأنضم الى الكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية الميدان ، في نيم ، ومن هناك سأكتب اليك ..

ربما أنني لم أفكر كثيرا عندما عملت كل ما بوسعي كي يقبلوني متطوعا في صفوف الجيش ، ولكن هذا التطوع بالنسبة لي من الضرورة بمكان ، اضافـة الى أنني أعتبره واجبا مقدسا . ولست بآسف على شيء . غير أني أبوح لك بأنـك وحدك فقط في كل هذا العالم من أشعر بالحزن لفراقي لها .. ولعدم تمكني مـن رؤيتها .. وأود كثيرا تواصلي الحياة بفرح وسعادة ، فأنت جديرة بهما تماما ..

ويشرح لها في رسائل ثانية ، حياته في الثكنة ، وحياة رفاقه ويحدثها عـن التفاصيل الصغيرة والهموم البسيطة التي يعيشها في الثكنة ، كما يحكي لهـــا عن التدريب والتمارين وعن شوقه الدائم الى رؤيتها .

ويقول لها في رسالة من رسائل الكتاب ، حيث يمتزج الخاص بالعام يذوب الفرد في الجماعة ·· وتتضاءل الأنا :

حبـك في البـال ··
في كـل المشاعر
ويسكن نبض القلب
حبـك هـذا ··
وطنــي · ·
أهلــي · ·
وشـعاع الامـل
وبـك أنـا
بذكراك ·· ومعك أنا
الجنـدي المحـب
جندي فرنسا ·· الجميلة · »

□ ■ □

النثر البولوني
خلال الثلاثين عاماً الأخيرة

بقلم : فلاديميرز ماسيكج
ترجمة : ماري حلبي

ـ اذا ما حاول أحد النقاد أن يستعرض مراحل النثر في الادب البولوني خلال الثلاثين السنة الاخيرة ، فسرعان ما يدهش لما فيه من تنوع وخصب ، يجعل أية مقارنة بينه وبين الفترة الادبية السابقة ، أمرا صعبا جدا • ولا ريب أنه من الممكن توجيه جملة اعتراضات على هذا النثر يقدمها النقاد في مناسبات مختلفة • ولكن كثرة المشكلات والصور الفنية وتنوع التقاليد العقائدية والفنية المستمرة دوما ، تعتبر في عداد قيمه الصحيحة ومن خلال هذه الملاحظة يحسن بنا أن نبدأ هذا المقال المقتضب « بالضرورة » بالحديث عن النثر البولوني •

ـ بيد أنه ـ ليس من الصعب أن نشرح الاسباب العامة لهذه الظاهرة ، فهي من جهة أولى ناشئة عن تحرك التاريخ السياسي للبلاد ، وعن التغيرات السريعة والمأسوية في كثير من الاحيان ، هذه التغيرات التي تسربت الى الحياة الاجتماعية خلال السنوات العشر الاخيرة بدءا من كارثة الحرب ، والاحتلال النازي ، ثم التحرير والاصلاحات الثورية ، وتعديل حدود البلاد ، وتبديل نظام الحكم وبالنتيجة تبديل تركيب الطبقات الاجتماعية نفسها ، ثم انتشار مراكز جديدة للحياة الثقافية • فجميع هذه الاحداث التاريخية أصبحت مصدرا لحركات فكرية هائلة ، أدت الى تغيير تدريجي للضمير الجمعي ، وأيقظت صراعات واهتمامات جديدة ، كان من شأنها التأثير في التفكير العقائدي ، وفي الأخلاق والعادات • لقد تغيرت المفاهيم وتبدلت العادات وكذلك كان شأن ردود الفعل

العاطفية الجماعية • اذ بدأ الادب والنثر بخاصة ينهل من منابع جديدة للالهام ، منابع فائقة السعة والرحابة والغزارة •

ومن جهة ثانية – فان طبيعة هذا النثر الفنية والمتنوعة قد نشأت عن حركات فنية صرفة ، كانت تنمو في الفن والادب الاوربيين منذ الحرب العالمية الاولى ، ثم أن هذه التغيرات الرامية الى ايجاد مفاهيم جديدة في الذوق ، وحساسية جديدة ، واسلوب جديد في الفن الحديث ، كانت تلاحظ بوادرها في فترة ما بين الحربين •

– ولكن تجارب الحرب الاخيرة والسنين التي تلتها في تاريخ أوروبا والعالم ، هيأت لهذه التغيرات دافعا جديدا • وأجهزة جديدة ، وحجة جديدة ، ولهذا ، ربما جاز لنا أن نعتبر أن هذه الظاهرات المسماة في التقليد الادبي البولوني باسم : « الطليعة » لم تبلغ ذروتها ، الا في الثلاثينات الاخيرة ، وذلك باستقطابها للجماهير ودعوتها لتأليف زمر « المتابعين » الذين أصبحوا هم أنفسهم فيما بعد من « الطليعة » • ان الدور الهام لهذا التيار في تسلسل الظاهرات الادبية واضح وجلي ، فمهما كان مدى تقديرنا للانجازات التي حققت ، فان التيارات الطليعية قد بدلت حتما مفاهيم القراء وأذواقهم • وكان تأثيرها في عقلية الكتاب واتجاهات النهضة الادبية بصورة عامة ، ضخما • هاتان المجموعتان من الاسباب المتحدرة أيضاً من التاريخ الاجتماعي ، ومن الشعور الذاتي للفنان، ارتقيا بالنثر البولوني الى مستوى من الظاهرة المتنوعة ، والمختلفة كليا ، حتى ان أية محاولة لتحديد الاسلوب بتعابير عامة ، أو بتيار فني يستطيع السيطرة على بقية التيارات ، تصبح مستحيلة ، أو على الاقل تعتبر مجازفة ، لذا فاننا في هذا المقال سنجتهد بأن نسلك طريقة مغايرة في معالجتنا أهم المشكلات المطروحة من قبل النثر البولوني للثلاثين سنة الاخيرة ، وذلك من خلال سيرة بعض الشخصيات الادبية ، التي من خلال تجاربها الحياتية تبرز نزاعات الضمير الجمعي •

– ان أولى المعضلات ، الغنية بالتجارب المتنوعة ، قد انبعثت عن الحرب والنضال القومي في سبيل الحرية ، الحرب والاحتلال اعتبرهما

الادب البولوني كسلسلة من التجارب ، أدت الى مفهوم مختلف كليا لمشكلة الانسان، أي المشكلات المتعلقة بالمباديء الاساسية : كيف هو الانسان ؟ ما هي أخلاقيته ؟ ما هي حدود الرباط الاجتماعي ؟ أين تنتهي المقـاومة الاخلاقية للانسان تجـاه كارثة الثقافة ؟ ان الجرائم الهتلرية ، والرعب الذي نشره وجود المحتل ، النفي والمآسي ، جميع هذه الامور بدت للكتـاب بمثابة تدهور للقيم التقليـدية · أو كموقف حرج اضطر فيه الانسان بأن يحدد ويدافع عن أسباب سلوكه ، المتغلغلة في أعماقه ، وعن المباديء الثابتة لحسه الاخلاقي ، ويحسن أن نذكر هنا في الباب الاول كاتبين هما :

(١٨٨٩ ـ ١٩٥٤) صوفيا نالكوفسكا (١٩٢٢ ـ ١٩٥١) تادور بوروسكي الكاتبان اللذان في قصصهما (مجموعة Nalkoustra وتحمل عنوان «الأيقونات» ومجموعـــة Borouski وعنوانهـــا « وداعـــا الى مـــاري » قـــد نهضا بالحركة الرهيبة والمأسوية للانفعالات الداخلية في نفس الانسان الخاضع تحت ضغط الرعب اللا انساني ، انفعالات قد تقود الى اللامبالاة الاخلاقية ، الى تخدير حواس الفرد الذي يحاول بأن يستكين ويخضع لجنون الجريمة ، بالنسبة لعدد من الكتاب ما عـدا Nalkoustra يحسن بأن نضيف الاسماء التـالية :

المولود سنة : (١٨٩٤) « Jarouslav, Iwaskiewicz »
المولود سنة : (١٩٠٩) Jerzy Andrzejewski
المولود سنة : (١٩١٢) Adulf Rudwicki
المولود سنة : (١٩٠٥) Léopold Buczkouski
المولود سنة : (١٩١٦) Tadeusz Holuj
المولود سنة : (١٩٠٤) Andrzej Kusniewicy

فالفاشية مثلا اعتبرها هؤلاء الكتاب كسحر يهدم في الانسان صفته الانسانية ، حيث تصبح معضلة في زمن محدد من التاريخ · وأيضا معضلة وجودية ، اذ ان الانسان من جراء اصابته بهذا السحر ، يضطر الى أن يقاوم لا المذهب الاجـرامي فحسب ولكن كل ما في كيانه من حيوية · من قسوة من خوف على حد سواء ، وكل

ما يجره الى جحيم هذا الوجود الحيواني • بيد أن الادب كان يبحث في الوقت نفسه عن دوافع تمكنه من الانتصار على اليأس تمكنه حتى أن يهتدي من خلال معاناته هذه الى عناصر المثابرة والبطولة ، وأن يؤمن بقيمة الرباط الجماعي الوثيق •

« هذه الجواهر في قلب الرماد كما يعبر عنها :

Zerzy Andrzejewski في عنوان روايته « رماد وماس » ربما كانت من أبرز العناصر في هذا التيار ، لا سيما وأن هنالك الدافع العسكري : ظل الرجل الذي تصبح البندقية بالنسبة له رمز المقاومة النفسية والذي يكسب في هـذا المنحى الادبي تعبيرا خاصا ، لنذكر هنا أسماء أخرى :

(١٩٠٧ ـ ١٩٣٠)	Ksawery pruszyeski
المولود سنة : (١٩١٦)	Nojciech Zukrouski
المولود سنة : (١٩١١)	Jerzy Putrament
المولود سنة : (١٩٢٣)	Bohdan Gzeszki
المولود سنة : (١٩٢١)	Roman Bratny

لهذا الدافع تقليد بعيد المدى في الادب البولوني ، الذي كان يتغذى طوال طوال القرن التاسع عشر من المشكلة المريبة للتحرير القومي • فقد أظهرت الحرب الاخيرة جميع هذه المعضلات تحت ضوء يختلف كليا • لان النظام الهتلري كـان يمارس أساليب لم تكن معروفة حتى ذلك الحين في التاريخ البشري •

ـ القسم الثاني لتلك المجموعة الموضوعية للسنين الثلاثين الاخيرة ، هو الادب المستوحى من التجارب الملتصقة بالبناء للعهد الاشتراكي الجديد ، لتوطيـد تركيب اجتمـاعي جديد ، ومواقف جديدة • أدب مستوحى من النـزاعات التي تبرز بين الفرد المرتبط مـع المساعي الاجتمـاعية الهامة • والذي يسمى بـأن يحتفظ بمكان خاص لرغباته الخاصة • ولعاداته وانفعالاته ، هذه الحركة الثانية، هي بالذات التي انطبعت بدقة بهذا التنوع الذي نوهنا عنه سابقا • الناتج عن شتى المفاهيم والاساليب ، عن استمرار الاساليب الشعرية التي عالجها أساطـين

النثر الكلاسيكي ، هذا الى جانب المحاولات لتطوير النثر الطليعي • التي تجاوزت النماذج التقليدية للخيال ، وكان الادب يهدف الى خلق أشكال جديدة ، تتيح له أن يبتدع رؤيا جديدة للعالم • تتطابق مع مرامي وخيال المؤلف ، متجهة بشكل خاص نحو الاسلوب الساخر ، وأخيرا معالجة النثر الخلاق ، النثر النقدي والخطابي•

ـ على هذه الصورة يمكننا من جهة بأن نذكر النثر التقليدي المرتكز علـى القالب الكلاسيكي الواقعي للكاتبة Maria Dabrovska (١٨٨٩ ـ ١٩٦٣) التي استطاعت أن تنقل في اطار شروط اجتماعية جديدة • نموذجا من الشخصية المعالجة سابقا • (مثلا شخصية رجل شريف ، كادح مرتبط بالقيم الاساسية) •

أي نموذجـا ممثـلا للواقعية المعـاصرة ، كاسـتمرار للمثل الاجتمـاعية التقليـدية ، ما عدا Dabrovska يحسن أن نذكر أيضا بعض الكتاب المستوحين آثارهم من الحس المأسوي الحاد في التاريخ المعاصر • من خلال بعض التجارب للعقـائدية الاشـتراكية وخصوصا كتّابا جعلوا من أبطالهـم مراكز للانعكاسات والقلق النامي ، حاملين أمل العهد الحاضر ويأسه ، لنذكر هنا بعض الاســماء من مؤلفي حلقة الروايات تحت عنوان « ما بين الحربين » •

المولود سنة : (١٩١٦) Kazimiery Brandys
المولود سنة : (١٩٢٦) Tadeusz Kouwicki
المولود سنة : (١٩٢٦) Jaek Bacheriski
المولود سنة : (١٩٢٣) Andrez Braum
المولود سنة : (١٩٢٢) Jerzy Braskiewicz
Putrament Zukrouski Bratny

ـ هذه الروايات والقصص تختلف بصورة هائلة بالنسبة لخلفية القصة ، وكيفية رسم أبطالها ، ولكن بعض كتب المؤلفين المذكورين نراها مرتبطة بخط نظامي يختلف كليا مثلا : فن تقديم المشكلات المعاصرة بصفتها نابعة من التاريخ• فن ادخال المشكلات البولونية في مواضيع أوسع مجالا ، أوروبية ، وحتى عالمية ، وأخـيرا الفـن القائم عـلى ما يستخلص مـن هـذه التجارب نفسهـا التي

تؤلف روح الحياة والمدنية المعاصرة : التوتر العصبي ، المركبات النفسية الآلام والمطامح الاصلاحية ٠٠

ـ ثم علينا بأن نحتفظ بمكان خاص لكتاب النثر الذين من خلال معالجتهم لهذه المشكلات يعتمدون الاسلوب الساخر منهم :

المولود سنة : (١٩١٤) Stanislav - Dygal
المولود سنة : (١٩١٧) Stanislav Zeiliniski

ان آثار هذين الكاتبين تثير على الاخص اهتمام الاجانب ٠

ـ وأخيرا كي تتم هذه اللائحة ٠ يجدر بنا بأن نضيف أسماء أخرى Tadeusiz Breza وهو مؤلف لبعض الكتب التي اكتسب أحدها شعبية خاصة في بولونيا ، وسواها نظرا لميزته الوثائقية وشكله الطريف ، الشيء الذي يجعل منه في الوقت نفسه نصا نقديا وتحقيقا صحفيا ، وعنوان الكتاب هو « الباب البرونزي » ، وهو يرسم لوحة للفاتيكان المعاصر والكنيسة الكاثوليكية بصفتها منظمة عقائدية وسياسية ويدرس آلية سلطتها ٠

ـ ان تجارب هذا التيار المستوحاة من نزاعات المجتمع المعاصر ، توطد قاعدة النثر لاحدث الكتاب الذين ابتدأوا انتاجهم خلال الخمس عشرة سنة الاخيرة ، هذا النثر الذي يختلف في اسلوب تفهمه للعالم وللانسان ، والذي يحصر اهتمامه بأوساط معينة أي هامشية : يتوخى الحقيقة في تجارب الناس الذين لم يعودوا ينتمون لطبقة المثقفين ، وبهذا يصبح هذا النثر غنيا بالملاحظات عن حياة الطبقات الدنيا ، المنغمسة بانفعالاتها الصادقة ، لذا يمكننا مقارنة مناخ هذا النوع من الادب بأحدث نوع من الادب الاوروبي ، من حيث ميله للنضارة ، وتقصي الحقيقة مصحوبا بثورية ضد التظاهر الكاذب بالاحتشام السائد لدى الجيل السابق ٠

ـ هذا النوع من النثر يتبنى طوعيا شكل السرد الذي يتناسب معه بشكل أفضل ، أبطاله هم شباب يعيشون أول نزاعاتهم الدراماتيكية ، واصطدامهم مع

عالم اللامبالاة من البالغين ، شعورهم الحاد بغربتهم وعدم تلاؤمهم • الشيء الواضح هو ان كتاب النثر الممثلين لهذه الحركة قد نجحوا بأن يصوروا بالشكل الاكثر ايحاء للحياة المعاصرة ، ضجيجها وقلقها ومشاهدها المؤثرة • كما صوروا الحياة اليومية للمدينة ولضواحيها •

ـ بين الكتاب الاكثر اغراء لهذا التيار يجدر بأن نذكر :

(١٩٣٤ ـ ١٩٦٩)	Marek Halsko
المولود سنة : (١٩٣٥)	Marek Mowakonski
المولود سنة : (١٩٢٨)	Janusz Krasinski
المولود سنة : (١٩٣٦)	Andrzej Twerdochlib
المولود سنة : (١٩٣٧)	Edward Stachura
المولود سنة : (١٩٣٩)	Ireneusz Iredynski

ـ غير أنه ، في غضون السنوات العشر الاخيرة ، برزت للعيان معضلة جديدة ، لتحتل المركز الاول في ضمير الكتاب ألا وهي مشكلات الريف ، الناتجة عن التجارب الاجتماعية الخاصة ببلادنا • فالنهضة السريعة والعنيفة للمدنية الصناعية أثارت تحولات أساسية في حياة الريف التقليدية ، التي لا تزال رغم كل شيء محافظة على العادات القديمة • استيقظ الريف البولوني منذ خمس عشرة سنة ليجد نفسه في مرحلة انتقالية ، متخبطة ، ها هي حضارة المدينة تكتسحه وتشق لنفسها فيه طريقا ، محملة بحملة بكل نماذجها الثقافية والاخلاقية ، بسرعتها وموقفها العقائدي الواقعي ، بجماهيرها الشعبية والنصف الشعبية ، بحبها للتقليد •فالريف في هذه الآونة ، يعيش تقدما ثقافيا ملحوظا ، هذا التقدم الريفي المعاصر • المصحوب بالنزاعات الحادة ، بالمواقف والاخلاق ، بالتصادم الحاد بين التقليدي والحديث ، نزاعات عائلية • الحب والملكية ، كل هذه الامور التي تؤلف اطارا اجتماعيا ممتعا للنثر الفني •

والشيء الغريب هنا • هو ان الموضوع لم يؤثر بخلق أسلوب محدد ،

للابداع • بل بالعكس ، فالكتاب الذين يهتمون بالمشكلات الريفية ، نراهم ينتقون ويشرحون تقاليد مختلفة كل الاختلاف فيما يتعلق بالاسلوب • مثلا : العناصر الواقعية ، تتداخل في قصص مهذبة للاخلاق ، والحاجة الملحة للشاعرية الغنائية ، تتداخل مع الاهواء الجنونية العابثة ، وبمعنى آخر يستغل هذا النثر كل ما في الثقافة الشعبية من غنى وخصب ويلاقي في لبها ظواهر لم تنعكس حتى الآن بصورة كاملة في الادب العلمي الرفيع ، بين المؤلفين الذين يمثلون هذا التيار يجدر بنا بأن نذكر :

المولود سنة : (١٩١٦)	Julian Kawalec
المولود سنة : (١٩٣٠)	Tadeusz Mowak
المولود سنة : (١٩١٣)	Jan Bolslanozog
المولود سنة : (١٩٣٢)	Wieslav Myslinski
المولود سنة : (١٩١٦)	Marian Pilot
المولود سنة : (١٩٤٠)	Eduard Bedinski

والشيء الاكيد هو أن هذا التيار لم ينته بعد من العطاء لاهم آثاره •

ـ ان حرصنا على اطلاع القارىء يُلزمنا ببعض الاختصارات والشيء الواضح ، هو أن كل موهبة أصيلة هي ظاهرة مختلفة ولا يمكن حصرها في اطار هذا أو ذاك التيار الموضوعي • ومن جهة ثانية هنالك كتاب لا ينزلقون مع التيارات الهادفة ، يتابعون دروبهم الفنية الخاصة ويناقشون مشكلاتهم الخاصة ، مثلا :

« Javoslav Iwaszkiersz » الذي ذكرناه آنفا ، فهو الذي يعالج شتى الاشكال الادبية ، والاهتمامات المتنوعة ، يكوّن بين هؤلاء الكتاب مثلا نموذجيا ، يقولون عنه بأنه كاتب الفن والحب • رغم أن هذا التعبير قد يظهر دعائيا ، فانه يحدد بصورة دقيقة معضلة « Iwaszkienz » الخاصة •

ـ بين الاسماء الاخرى البارزة يجب ذكر :

المولود سنة : (١٩١٣) Kornel Filipowiez
المولود سنة : (١٩٠٥) Andrzey Kiswiewiez

ـ ان كلا من هؤلاء الكتاب يستحق فقرة خاصة به فيما يتعلق بالتعبير عن مشكلاته وأسلوبه الفني ٠ لنقل اذا وبصورة عامة : انهم كتاب تشريون يمثلون الادب السيكولوجي والاخلاقي وان الاربعة متميزون بأسلوبهم الكامل ، وأخيرا لنذكر مرة ثانية أن كلا من الكتاب المذكورين آنفا يؤلف نموذجا مختلفا للنثر ، كل منهم يستحق مقالا خاصا به ٠

ترجمة : ماري حلبي

عن مجلة الادب البولوني

١٩٧٦

□ ■ □

« الآداب الأجنبية »

من خلال المجلات والصحف والقراء

□ – مجلة الآداب الاجنبية نافذة لنا نطل من خلالها على آداب الامم والشعوب ، وانفتاح للثقافة والحضارة العربية السمحاء على عالم واسع شاسع ..

علي حاجي شيخ
منبج

★ ★ ★

□ اطلعت في اليومين الاخيرين على العدد الجديد من « الآداب الاجنبية » وباركت لك في الجهد الكبير الخير الذي تبذله ليكون للمجلة طابع متميز ، ولتجيء في كل عدد من أعدادها ، كتابا شاملا لا تحتوي الكتب مثيلا له في تنوعه وفائدته .

د . عيسى الناعوري
عمان

★ ★ ★

□لا شك أن « الآداب الأجنبية » كتاب قيم حافل بجميع ألوان الثقافة العالمية فهو من جهة يقوم بدعم تراثنا وأدبنا ومن جهة أخرى يقوم بنقل التراث العالمي الينا نقلا أمينا واضحا مسهبا . ولعل لمحة خاطفة على أعداد المجلة أدل مثال على ذلك . وانها لبشرى سارة جدا تلك الفكرة التي طرحها الاستاذ الدكتور أحمد سليمان الاحمد حول اصدار أعداد متخصصة في المسرح العالمي وفي القصة وفي

الشعر ونأمل أن يتم ذلك في وقت قريب كما نأمل أن توافونا في الاعداد القادمة من المجلة بدراسة عن شعر « شللي » و « كيتس » ودراسة نقدية لبعض الروايات المشهورة ·

سمير المزين
جامعة دمشق

★ ★ ★

□ لقد كان لصدور مجلتكم ـ الآداب الأجنبية ـ وقع طيب ، ليس في نفسي « فقط » ، بل في نفوس معظم الادباء العرب الذين يتحرقون شوقا لمعرفة روائع الآداب ··· !

فلقد لمست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة ـ عراقية كانت أو عربية ـ تولت نقد الاعداد بمقالات مسهبة ، ضمن صفحاتها الادبية · متمنية أن تكون أعداد المجلة « المقبلة » أكثر عطاء ، وروعة ···

والحقيقة ، فانني لا أدري كيف أعبّر عن اعجابي وتقديري واستبشاري بصدور هكذا مجلة ـ أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة ، بارادة لا تعرف المستحيل ـ !!

انني اذ أكتب ـ لكم ـ هذه السطور ، أتمنى أن تجعلوا من هذه المجلة ، (نافذة) مشرقة دائما ·· نطل من خلالها على كل آداب الشعوب «الانسانية» ·

ابراهيم صبيح الجبوري
محافظة نينوى ـ العراق

★ ★ ★

لقد كان ظهور مجلتكم ظاهرة تشكل بعدا حقيقيا لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الاخرى ·· وتصويرا لانسانية الفكر وعموميته ·

ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن تكون بين ظهراني الوسط الثقافي

العربي ، وفي متناول يد القارىء الذي جعلت منه أيام انفتاح العالم العربي على الثقافات الاخرى وتياراتها ومدارسها ·· ومذاهبها الفكرية المتعددة ، جعلت منه عقلية أكثر ادراكا وأكثر تطورا وأكثر تقدما ·

وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكرالعربي· وجعل الثقافة الاجنبية في وضع قريب المنال من القارىء الذي لا يتقن اللغات الاجنبية ·

وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي ·· بل هي الاولى في فكرتها ومضمونها وأهدافها ·

سمير عبد الكريم الصالح
عمان ــ الاردن

★ ★ ★

العدد الاخير تحفة فنية رائعة واني لأهنئكم من صميم القلب على هذا الكمال الذي وصلت اليه المجلة بفضل جهودكم ·

حلب ــ جورج سالم

□ ■ □

محتوى العدد

المـوزعون

سورية : مكتبــة حســين نوري ـ دمشق
المملكة الاردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الاردنية
الجزائر : الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع
تونس : الشـركة التونسـية للتوزيـع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :

■ للافراد ١٥ ل.س
■ للدوائر الرسمية ٣٦ ل.س

في البلاد العربية :

■ البريد العادي ٢٤ ل.س
■ البريد المسجل ٤٨ ل.س

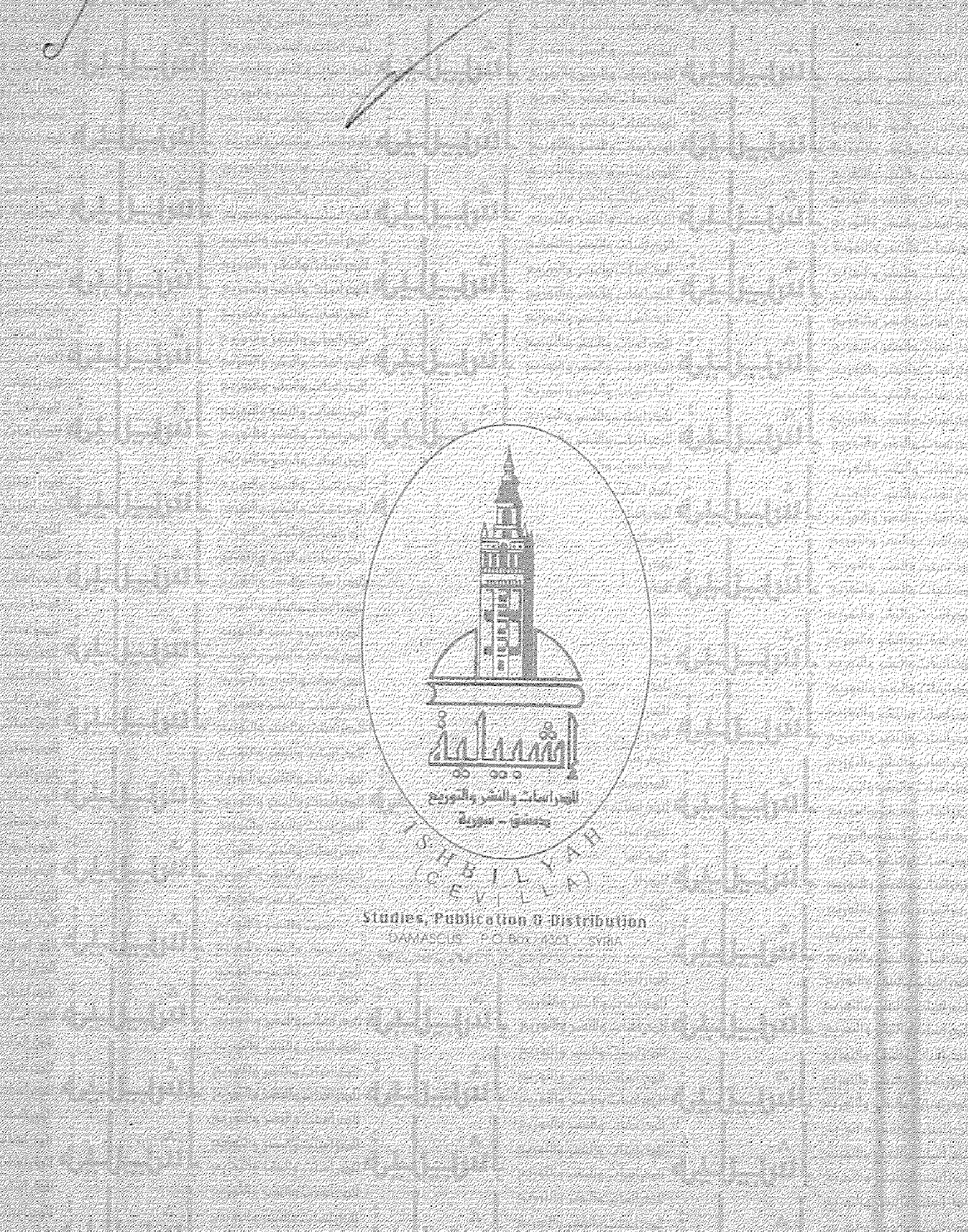
تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

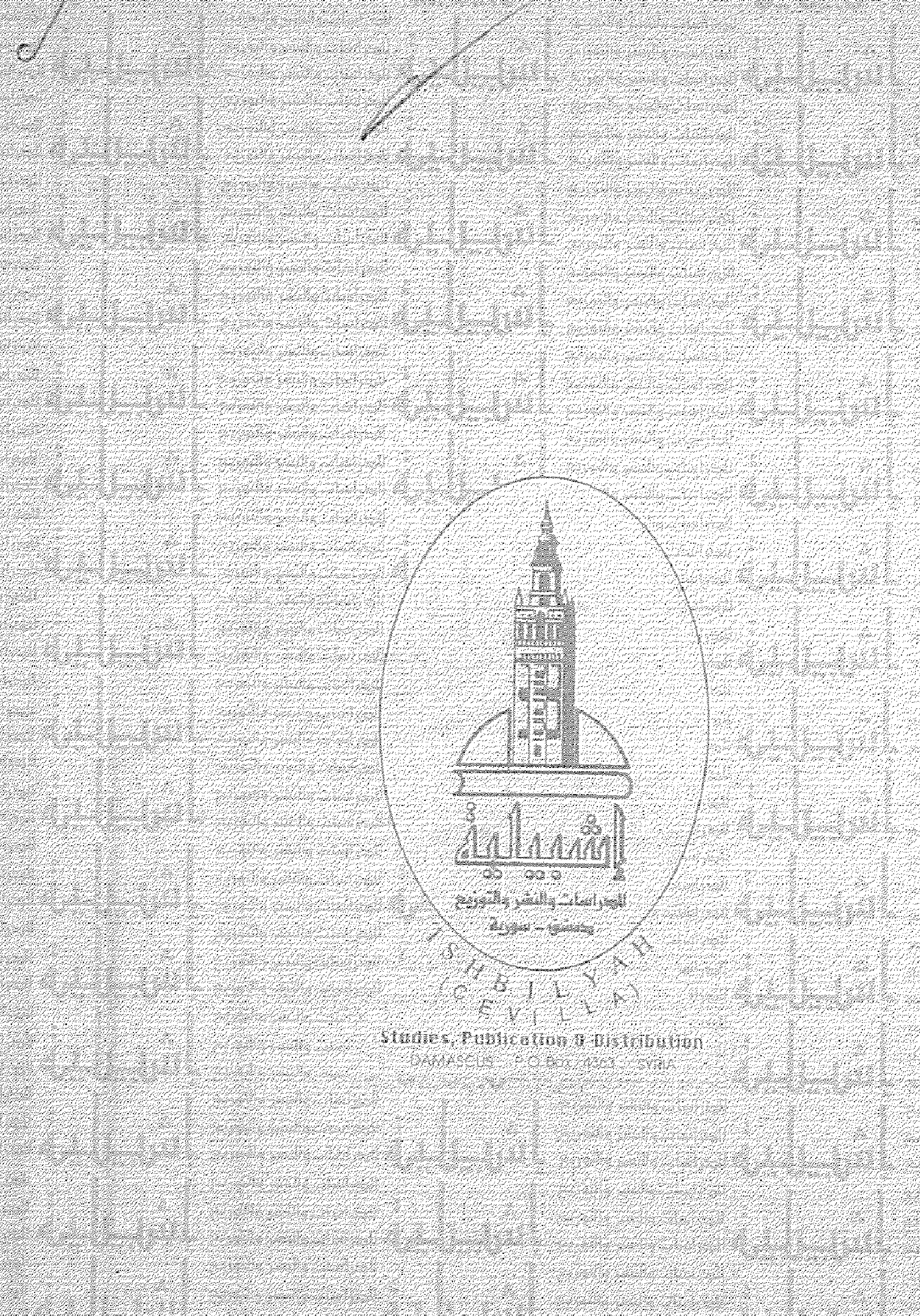
الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

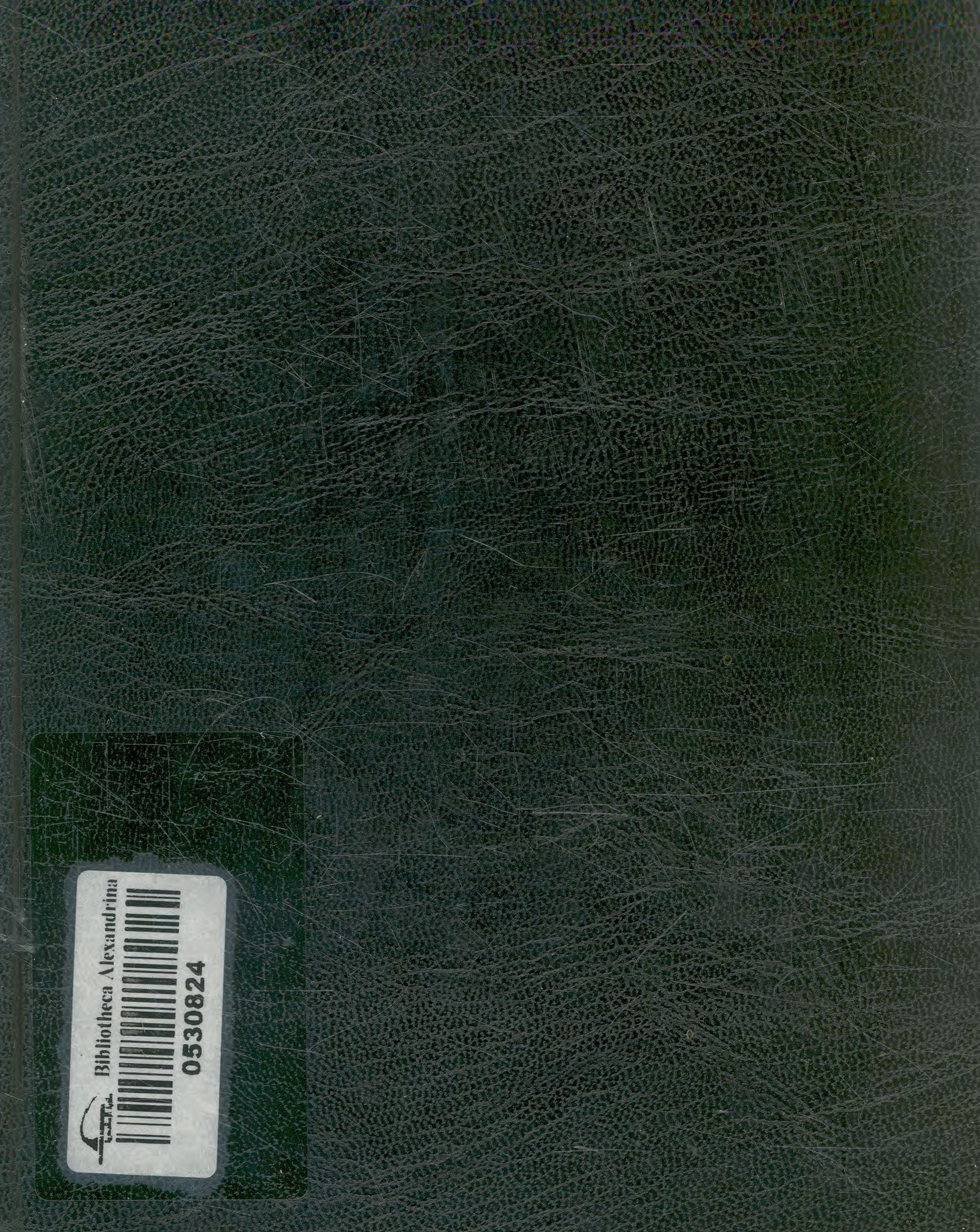
سعر العـدد

سورية	٣٠٠	ق.س	عـدن	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيا	٣٧٥	درهم
ابو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الاردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

مطابع الف باء ـ الأديب ـ دمشق


إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS P.O.Box 4363 SYRIA


إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(CEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS
SYRIA


Bibliotheca Alexandrina
0530824